

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**



**TESIS DOCTORAL**

**La moda femenina en la España del siglo XVIII: el majismo y  
su alcance social, 1750-1800**  
**Female fashion in Spain in the Eighteenth Century: Majismo  
and its social scope, 1750-1800**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**Laura Pérez Hernández**

**Directoras**

**Rosa María Capel Martínez**  
**Amalia Descalzo Lorenzo**

**Madrid**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

La moda femenina en la España del siglo XVIII: El majismo y su alcance social, 1750-1800.

Female fashion in Spain in the Eighteenth Century: Majismo and its social scope, 1750-1800.

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR PRESENTADA POR

Laura Pérez Hernández

DIRECTORAS

Rosa María Capel Martínez

Amalia Descalzo Lorenzo

## AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que han contribuido al proceso y conclusión de este trabajo. En primer lugar, quiero dar las gracias a mis directoras; a Rosa por ser mi maestra desde el grado y un gran ejemplo a seguir en el estudio de la historia de las mujeres. Y, a Amalia, por sus grandes aportaciones en lo que se refiere a la historia del traje y por contribuir con gran pasión y dedicación a esta tesis. Ambas han sido un gran apoyo para esta investigación y sin la combinación de sus conocimientos nada de esto hubiera sido posible. Gracias por servir de ejemplo y abrirme el camino.

En segundo lugar, quiero agradecer a todas las personas que han pasado por este proceso de manera profesional. En primer lugar, a los miembros del Departamento de Historia Moderna de la Universidad Complutense que me han acompañado desde mis inicios en esta investigación, en segundo lugar, a los tutores que tuve en mi fructífera estancia en Nottingham por acogerme tan bien y, por último, a todas las personas que han contribuido a esto, desde los archiveros hasta aquellos investigadores que he tenido la suerte de conocer en este gran viaje. Todos habéis ayudado en este proceso sirviendo de motivación y soporte para su culminación.

Por último, y no menos importante, a mis grandes apoyos personales. Mis padres, mis amigos y mi pareja. A mis padres porque sin ellos nada de esto hubiera sido posible desde el principio. En especial, gracias a mi madre por crearme interés en la investigación y por motivarme día a día en la consecución de esta tesis. Quiero exaltar también la labor de todos mis amigos puesto que ellos han servido de soporte en muchos de los momentos más importantes apoyándome cuando más lo necesitaba, tanto aquellos que estaban pasando por el mismo proceso y tuve la suerte de conocer en Nottingham como mis amigos de siempre que han estado ahí desde el principio de mi carrera como historiadora. Y, por último, a mi pareja, por servir de guía en los momentos de confusión y por motivarme cada día porque siguiera con ello hasta el final.

# ÍNDICE

<b>RESUMEN.....</b>	<b>1-2</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>3-4</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5-9</b>
<b>2. METODOLOGÍA Y FUENTES.....</b>	<b>10-15</b>
<b>3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....</b>	<b>16-38</b>
3.1 La moda en la España del siglo XVIII.....	18-24
3.2 Historiografía sobre el majismo.....	25-38
<b>4. EL VESTIDO Y LA MODA EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA     DEL SIGLO XVIII.....</b>	<b>39-47</b>
<b>5. LAS LEYES Suntuarias.....</b>	<b>48-59</b>
5.1 Concepto de la ley suntuaria.....	49-51
5.2 Las leyes suntuarias en el siglo XVIII.....	51-57
5.3 Consideraciones finales.....	57-59
<b>6. EL LUJO Y LA APARIENCIA EN EL SIGLO XVIII.....</b>	<b>60-77</b>
6.1 Evolución de los conceptos del lujo y la apariencia en el siglo XVIII.....	62-70
6.2 Relación entre la moda y la mujer en el siglo XVIII.....	70-77
<b>7. EL ORIGEN DEL MAJISMO.....</b>	<b>78-118</b>
7.1 Estudios sobre el origen del majismo.....	79-84
7.2 Motivaciones estéticas del majismo.....	84-87
7.3 Causas económicas.....	87-94
7.4 Causas morales.....	94-101

7.5 Causas higiénicas.....	101-111
7.6 Proyecto de un traje nacional.....	111-118
<b>8. EL MAJISMO Y LA MODA.....</b>	<b>119-171</b>
8.1 Contextualización de las majas: la moda en los debates de la Ilustración....	120-126
8.2 Estética del traje de la maja.....	126-154
8.3 Adopción del majismo por parte de la aristocracia.....	154-164
8.4 Coste.....	164-171
<b>9. DIFUSIÓN DEL MAJISMO .....</b>	<b>172-297</b>
9.1 La prensa como medio de difusión.....	173-242
9.2 Literatura.....	242-253
9.3 Iconografía.....	253-297
<b>10. LA MODA POPULAR EN LA INGLATERRA DEL SIGLO</b>	
<b>XVII.....</b>	<b>298-342</b>
10.1 Contexto histórico.....	300-303
10.2 La revolución de las apariencias: tratados de belleza y artículos de prensa.....	304-319
10.3 El reflejo de la moda popular inglesa a través de los grabados.....	319-340
10.4 Consideraciones finales.....	341-342
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>343-352</b>
<b>CONCLUSIONS .....</b>	<b>353-361</b>
<b>FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA... ..</b>	<b>362-386</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>387</b>

## RESUMEN

Este estudio analiza el fenómeno social que conocemos como “majismo” y que, asociado a la moda femenina de la segunda mitad del siglo XVIII, despertó interés de las clases altas por todo lo proveniente del ámbito popular. Este trabajo pretende ir más allá de su estética teniendo en cuenta las relaciones entre los cambios en el vestir y los cambios sociales que se produjeron en este período de tiempo. El objetivo es analizar las cuestiones estéticas y sociales que definieron a un tipo social concreto: el de las majas.

Una de las preocupaciones centrales de esta investigación es indagar en el alcance social del movimiento que conocemos como majismo y en las razones por las que tuvo éxito entre los diferentes niveles sociales. En concreto esta tesis parte de la pregunta de ¿por qué algunas mujeres aristócratas y nobles del siglo XVIII eligieron para ser retratadas un estilo indumentario tan alejado de las modas imperantes en esas esferas a las que pertenecen? Y ¿Cuáles fueron los motivos para utilizar el estilo del “majismo” en las decoraciones de sus residencias?

Para ello, la investigación parte de una contextualización histórica tanto del traje español en el siglo XVIII como del movimiento estético del majismo con el fin de reconocer las razones por las que este estilo emergió. En este sentido, se realiza un análisis multidisciplinar del origen del movimiento considerando la situación social, económica y estética de la época, así como los principales debates de lujo y apariencia que se estaban desarrollando en el momento en el que nació el majismo.

Al mismo tiempo, esta tesis analiza el atuendo de la maja desde un punto de vista estético utilizando diversas fuentes como las cartas de dote e inventarios, también se indaga en las relaciones que existieron entre estas transformaciones estéticas y las nuevas concepciones de la identidad femenina durante la época ilustrada.

Por último, se estudian los usos sociales y alcance del movimiento, así como los principales medios de propaganda mediante los cuales se difunde el majismo a finales del siglo XVIII. Se combinan fuentes documentales como inventarios, cartas de dote o libros de viaje y gráficas, como retratos o grabados, para reconocer la importancia de las prendas “del majismo” a finales del siglo XVIII, así como su impronta en los diferentes niveles.

También, se pretende analizar los discursos que defienden o retractan al majismo en diferentes medios de comunicación como los periódicos donde se expresan las discusiones sobre el lujo femenino y la indumentaria, así como la necesidad de revisar ciertos comportamientos. Además de la prensa, se analizan otros medios como la literatura, el teatro o la iconografía.

En lo que se refiere a las obras literarias se utilizan fuentes basadas en géneros teatrales como los sainetes o las tonadillas además de otras obras de gran reconocimiento en la época que expresan el comportamiento del tipo social de los majos.

En cuanto a la iconografía, se analizan diversas representaciones que reflejan diferentes tipos sociales; retratos de aristócratas y nobles y especialmente la *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprehende todos los de sus dominios*, obra realizada por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla y pinturas de temática costumbrista de entre las que destacan las series de cartones para tapices de Francisco de Goya.

Finalmente, esta investigación pretende responder a la pregunta de si un fenómeno popular como el majismo existió solo en España o si se dio a nivel internacional. Por ello, se analiza la moda popular en la Inglaterra del siglo XVIII y el contexto en el que surgió. Se parte de las preocupaciones estéticas de la época para compararlo con el caso hispano y se analizan una gran diversidad de fuentes para reconocer la importancia de este tipo de estilo y de una nueva estética basada en la naturalización de las formas. Entre las fuentes que se van a analizar se combina las fuentes documentales como periódicos o tratados de belleza y filosóficos con iconografía y grabados de la época en los que se incluyen colecciones de trajes, estampas populares y algunas sátiras donde se expresan los debates del lujo y la revolución de las apariencias.

## **ABSTRACT**

This study analyzes the social phenomenon known as “majismo” and associated with female fashion in the mid-eighteenth century and how it aroused the interest of the upper classes for everything from the popular sphere. This pretends to go beyond aesthetics considering the relationships between dress transformations and social changes. The objective is to analyze aesthetics and social issues which define a specific social type: majas.

One of the main concerns of this research is to explore the social scope of “majismo” movement and the reasons why it was successful between the different social levels. Specifically, this thesis departs from the question: why aristocratic and noblewomen in the eighteenth century chose to be portrayed this popular style which was far away from the established fashion in their social spheres? And what were the motives to use the “majismo” style in the decorations of their residences.

For that purpose, this research departs from a historical contextualization of the Spanish dress in the eighteenth century as well as from the “majismo” aesthetics movement intending to recognize the reasons why this style born. In this sense, it is made a multidisciplinary analysis of the movement origin considering social, economic and aesthetics situation of the age as well as the main luxury and appearances debates.

At the same time, this thesis analyses the maja’s attire from an aesthetic point of view using different sources as dowry letters and inventories, it also explores the connections between these aesthetics transformations and the new conceptions of female identity during the enlightenment age.

At the last, it is studied social uses and scope of the movement, as well as the main spread mean which diffuse “majismo” at the end of the eighteenth century. It is combined documental sources as inventories, dowry letters of travel books, and graphics sources, as portraits or engravings, to recognize the importance of “majismo” clothes at the end of the eighteenth century and its relevance in the different social levels.



Besides, it pretends to analyze the discourses that defend or reject majismo in different communication media mean as newspapers where it is expressed debates about female luxury and clothes and the need to revise certain behaviour towards it. Beyond press, there are other communications mean analyzed as literature, theatre, or iconography.

Regarding literature works, there are sources based on theatre genres as “sainetes” and “tonadillas” as well as well-known works at the age which express the behaviour of the majos social type.

In terms of iconography, it is analysed different representations which reflect the diverse social types: aristocratic and noblewomen portraits and specially the Dress Collection of Spanish Dresses made by Juan Cano y Olmedilla as well as the costumbrist paintings as the cartoons for tapestries of Francisco de Goya.

Finally, this research pretends to answer the question if a popular movement as majismo appeared just in Spain or if it exists on an international level. Thus, it is analyzed popular fashion in England in the eighteenth century and the historical context this appeared. It departs from the aesthetic concerns of the time to compare with the Hispanic case and it is analyzed different sources based on the naturalization of forms. Among these sources, it is combined documental sources as newspapers, beauty and philosophical treatises with iconography and engravings of the age where it is included dress collections, popular engravings or some caricatures based on contemporary luxury discussions and appearance revolution.

# **1. INTRODUCCIÓN**

En 1797 Francisco de Goya pinta a la Duquesa de Alba con un atuendo muy particular, se trata de un vestido negro que los extranjeros bautizaron como “el vestido nacional”. Este vestido lo llevaron todas las mujeres de la época independientemente de su condición social. La Duquesa lleva un vestido de dos piezas: un jubón, pieza de cuerpo y una basquiña, nombre que en España se le dio a la última falda exterior femenina. Complementa este atuendo con la típica mantilla española y una faja de color rojo que, de acuerdo con Alia Plana, representaba al ejército español<sup>1</sup>. La Duquesa aparece en un paisaje que bien podría reflejar las orillas del río Guadalquivir en la región de San Lúcar. Así, al ver esta obra cabría preguntarse ¿Por qué una mujer del nivel social de la Duquesa de Alba se hace retratar por Goya con un atuendo de expresivo carácter nacional y no con las modas francesas que invadían los guardarropas de las clases nobles en toda Europa?

Hacia 1800, Goya vuelve a pintar una de sus obras más universales. La famosa Maja, que formaba parte de los bienes de Godoy confiscados en 1808. Aunque su nombre la define como “maja” no viste como una maja sino como una gran dama a la moda internacional, con un vestido llamado “camisa”. Lo que pone una nota española a su vestido es la prenda corta que, a modo de chaqueta, presenta similitud, especialmente en su decoración con las prendas femeninas que llevaban las majas y que magníficamente nos ha retratado Goya en sus cartones para tapices. El título de Maja fue dado por primera vez en un inventario realizado en 1814 y así se ha mantenido hasta nuestros días. Por ello, es necesario preguntarse ¿Por qué se admite esta denominación y si realmente representa al majismo a través del vestido? Solamente reflejan a mujeres de altas esferas portando el traje de la época y complementándole con algunos accesorios que utilizan las clases populares.

Sabemos que desde mediados del siglo XVIII irrumpió en España un estilo estético conocido como majismo. Este se convirtió en un modelo de vestido que empezó a dominar las apariencias rebelándose contra el modelo francés. La transcendencia que tuvo traspaso límites e incluso tuvo cierta influencia en niveles sociales no esperados.

---

<sup>1</sup> ALIA PLANA, J., “Trajes, vestidos y condecoraciones en la familia de Carlos IV”, en MENA MARQUÉS, M. B., *Goya, la familia de Carlos IV*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2002, p. 43.

Pero ¿Cómo se define este movimiento? ¿Cuáles fueron las razones por las que la población lo adoptó?

Por ello, uno de los objetivos de esta investigación será acercarse a su definición, entender su éxito y encontrar las razones de la adopción del majismo por diferentes clases sociales.

Para ello se analizará este movimiento, su transcendencia y alcance social que tuvo además de cómo fueron los usos de las prendas del vestido popular por parte de las élites. Partiremos del origen del movimiento a mediados del siglo XVIII con el fin de desentrañar tanto cuáles fueron las razones de su éxito como de qué manera afectó a las concepciones de belleza e identidad femenina.

Además, teniendo en cuenta la importancia del vestido en la construcción de la identidad femenina, estudiaremos la singularidad de este vestido popular, las prendas que lo componen y trataremos de acercarnos a estimar el coste de las prendas femeninas correspondientes a este estilo entre aquellas mujeres que pertenecen a élites y otros niveles sociales más bajos como el fin de conocer la importancia concedida en ambos ámbitos durante el período en el que se utiliza.

Una de las cuestiones fundamentales que se nos plantea es conocer al tipo social femenino que surgió en torno al majismo: conocida como maja y ver cómo sus vestimentas y actitudes casticistas, dieron lugar a todo tipo de polémicas entre defensores y detractores de este fenómeno social.

La moda se concibe como un fenómeno social que transmite las diferentes particularidades desde una época y del individuo que la porta. Ya sea su nivel social, estatus económico, identidad sexual, desarrollo cultural o etnia. El vestido, se entiende, pues, como una forma de lenguaje que afecta al propio individuo, se convierte en un elemento simbólico que trata de representar o presentar algo relativo a la persona que lo viste. El vestido refleja también los patrones de conducta y formas de comportamiento sobre todo aquellos asociados al rango y clase social. Si las mujeres de altas clases sociales estaban representándose en sus retratos con algunos elementos y accesorios del atuendo de las majas se hace necesario profundizar en las intenciones que tenían estas mujeres en parecer emular este estilo.

Precisamente desde esta investigación se quiere profundizar en esta cuestión estudiando la moda popular y los usos que la aristocracia hacía de ellos desde un punto de vista que va más allá de lo estético. Es decir, no centrándonos en las composiciones y formas de las prendas sino en su importancia sociocultural. Es por ello, que nuestro estudio se enmarca en tres disciplinas diferentes: la historia de la moda, la historia social y la historia cultural.

El vestido es una herramienta para observar dinámicas socioculturales y por ello ha de estudiarse desde la cooperación de diferentes ciencias humanísticas<sup>2</sup>. Un fenómeno como la moda no puede ser objeto de una sola ciencia, dada su complejidad y amplitud. Un estudio de la moda solo puede ser interdisciplinar<sup>3</sup>. Como bien afirmaba Mauss, la moda puede definir el hecho social total porque en ella confluyen y se integran aspectos discontinuos de la sociedad como el familiar, el técnico, el jurídico, el económico o el religioso<sup>4</sup>.

Principalmente nos acercaremos a la moda desde tres perspectivas que nos permitirán ahondar en mayor medida en el conocimiento de estos elementos de la vida cotidiana: de un lado, la psicológica; cómo se reflejaba la identidad del individuo a través de las prendas en concreto de las prendas femeninas. De otro lado la social, cómo eran los modelos de vestido y de qué manera se insertaban en los modelos sociales. Y, por último, la económica con el fin de determinar las pautas de consumo y la procedencia de los materiales.

Por lo tanto, una de las principales motivaciones de esta investigación consiste en ir más allá de la mera descripción de las prendas con el fin de relacionar el movimiento estético con las cuestiones sociopolíticas dándole cobertura histórica al estudio de la moda y reafirmando el valor social y psicológico del vestido a lo largo del siglo XVIII. Al mismo tiempo se pretende dejar de lado la historia descriptiva que únicamente vincula a las prendas con sus modificaciones estéticas y no reconoce la dimensión sociopolítica del vestido.

---

<sup>2</sup> DESLANDRES, Y., *El traje: la imagen del hombre*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 15.

<sup>3</sup> GONZÁLEZ Y NÉSTOR GARCÍA, A., *Distinción social y moda*, Pamplona, Eunsa, 2007, p. 10.

<sup>4</sup> MAUSS, M., *Instituciones de culto: Representaciones colectivas y diversidad de civilizaciones. Obras II*, Barcelona, Barral Editores, 1991, p. 10

En lo que se refiere al majismo, se pretende conocer el alcance social del movimiento a partir del análisis de su difusión en diferentes medios como la prensa, la literatura o las representaciones artísticas como los retratos, así como a partir de la adopción del estilo por parte de las élites sociales. En segundo lugar, se pretende relacionar la moda e identidad femenina considerando al traje de la maja como el reflejo de las concepciones femeninas y la revolución de las apariencias. Se pretende indagar en el reflejo político de las transformaciones de la moda con el fin de conocer el peso del genio nacional a finales del siglo XVIII. Por último, analizar el alcance internacional del movimiento del majismo con el fin de conocer su relación con otros vestidos populares que se desarrollaron en otros territorios de la Europa del siglo XVIII como es el caso inglés.

## **2. METODOLOGÍA Y FUENTES**

La historia de la moda abordada hoy desde una perspectiva multidisciplinar ya que para su completo análisis hay que utilizar herramientas teóricas de diferentes disciplinas como la sociología, la historia del arte o la economía.

Hay que recordar que el vestido es un símbolo mediante el cual el individuo se presenta y representa en sociedad. Por ello debe estudiarse desde al menos tres enfoques principales: En primer lugar, desde el enfoque social. El fenómeno de la moda está totalmente implicado en la sociedad porque los criterios que la rigen están sujetos a un fin de carácter social, cualquier elemento que conforma la moda de una sociedad (ya sea una prenda, o un ornamento) es un indicador y refleja la posición del individuo que lo porte. Este enfoque usa el método empírico ya que a través de diferentes fuentes se explicarán las relaciones sociales que existen a través de la indumentaria y cuáles son los rangos sociales a los que pertenecen los individuos que introducen determinadas prendas o estilos en la sociedad.

En segundo lugar, se encuentra un enfoque artístico. La historia de la moda es una disciplina auxiliar entre la historia y el arte puesto que el traje beneficia a la obra datándola al mismo tiempo que la obra apoya al análisis de la indumentaria reflejando el modelo de vestido. Este enfoque usa un método analítico ya que a través de diferentes fuentes como retratos, grabados o escenas costumbristas se analizan las prendas en su forma, composición y ornamento.

Por último, otro de los enfoques principales de esta investigación, será el económico. La indumentaria tiene una clara relación con el desarrollo económico e industrial de una sociedad. Haciendo uso de un método empírico-comparativo, y través de diferentes fuentes se puede determinar de dónde procede cada una de las prendas, por qué procesos ha pasado su elaboración, cómo se ha producido, cuál es su coste, si se crea en función de alguna necesidad y qué puede indicarnos de las pautas de consumo de un grupo o colectivo social concreto.

Además, un estudio de la moda requiere de la combinación de perspectivas de análisis procedentes de otras disciplinas, como la literatura que nos ayudará a construir la estética de la indumentaria a través de ciertos diálogos y discursos, la antropología que entiende que la moda es una ornamentación del individuo y refleja la puesta en escena del poder,



y, por último, la filosofía: los tratados filosóficos indican los principios de belleza y el gusto que marcan las tendencias de la moda de una época.

Cualquier estudio relativo a la indumentaria plantea una serie de problemas en lo que se refiere a la selección de fuentes para el análisis directo de las prendas. En este caso al centrarnos en la moda femenina la búsqueda de fuentes directas se complica ya que nos encontramos con una gran falta de conservación de vestimentas. En lo que se refiere a la indumentaria de las majas podemos considerarnos privilegiados de alguna forma porque contamos con algunas prendas y complementos que se conservan en el Museo del Traje de Madrid. Sin embargo, es necesario recurrir a fuentes indirectas puesto que se pretende hacer un estudio multidisciplinar que vaya más allá de la estética atribuida a los individuos que estamos estudiando.

Lo primero que hay que señalar es que para el estudio es necesario combinar dos tipos de fuentes, las escritas y las iconográficas. Muchas veces unas complementan a las otras y en otros casos podemos encontrar como ambas apoyan un mismo discurso. En cualquier de los casos, no se puede hacer un estudio de la moda sin apoyar las fuentes escritas en las gráficas y viceversa.

Dada la multidisciplinariedad de nuestro estudio hemos recurrido a fuentes documentales e iconográficas pertenecientes a diferentes instituciones. El principal corpus documental de nuestra investigación lo componen documentos pertenecientes al Archivo Histórico Nacional, el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid y la Biblioteca Nacional de España. A estas instituciones hay que añadir aquellas otras de donde se han extraído fuentes inglesas, que proceden en su mayoría de la British Library, la Senate House Library o la Harward Library de la Universidad de Nottingham. También se han consultado colecciones pertenecientes a la National Portrait Gallery y algunas secciones especiales del Archivo de la Universidad de Nottingham.

En lo que se refiere a las fuentes escritas nos encontramos con diccionarios, memorias, normativas, publicaciones periódicas, obras literarias y libros de viajes. La mayoría de estos materiales se han consultado en la Biblioteca Nacional siendo de especial relevancia la prensa.

Contamos con una gran cantidad de fuentes escritas: De un lado las de carácter político morales. Se trata de textos, diálogos, memoriales, cartas o tratados que abordan cuestiones relacionadas con las transformaciones de la moda, y concretamente, el nacimiento de algunos nuevos estilos como el majismo. Además, explican cómo afectó la introducción de las modas extranjeras a la industria nacional y de qué manera se plantean soluciones que desembocan en la necesidad de establecer un vestido único. Desde estas fuentes se plantean críticas al desorden que produce el lujo internacional, se promueven medidas para naturalizar y simplificar las prendas y se plantean alternativas a los problemas económicos existentes, como el proyecto de creación de un traje nacional que ve la luz en el año 1788. Dentro de la tipología, nos encontramos con unas fuentes de carácter moral más escasas, son aquellos sermones o discursos eclesiásticos que evalúan el daño que hace el lujo en la sociedad y proponen una corrección de los comportamientos.

Las fuentes sociales nos aportan informaciones sobre los usos sociales de las prendas a lo largo del siglo XVIII. Dentro de esta tipología, estarían las cartas de dote y los inventarios de prendas. Unas y otros aportan listados de prendas femeninas que permiten acercarse a valorar el impacto real de las modas, qué transiciones experimentan y cómo afecta la introducción de ciertas guarniciones o complementos al movimiento en pro del uso de traje entroncados con las tradiciones nacionales. Asimismo, cual es el impacto del movimiento estético y cómo alcanzó a diferentes niveles sociales.

Uno de los recursos más importantes para comprender las transformaciones de la moda será el uso de las fuentes legales y normativas que explican cómo podrían utilizarse las prendas. En este sentido, nos encontramos con limitaciones al uso de determinados textiles y prendas concretas con el fin de fomentar un modelo de vestido único basado en piezas nacionales. Para el estudio del majismo, se selecciona una amplia cronología con el fin de conocer los antecedentes del movimiento estético y las razones de su éxito. El análisis de los textos jurídicos por parte de la ley dada en 1674 y termina a finales del siglo XVIII con el fin de conocer cómo se limitaron los textiles y adornos extranjeros y qué pasaba con el comercio de ciertos productos no nacionales.

En cuanto a las fuentes referidas al comercio o la situación económica, entre ellas destacan los discursos sobre cuestiones relativas a la industria textil, al propio comercio

de textiles y a la fabricación de nuevos géneros. Esta documentación es importante para acercarse a las razones de la decadencia del modelo de vestido creado fuera de nuestras fronteras y el por qué se adopta.

Las fuentes periodísticas resultarán imprescindibles para el desarrollo de la investigación, siendo una de las más ricas para el estudio de la imagen, la apariencia y la moda femenina del siglo XVIII. En este momento la prensa se convierte en un instrumento cultural que con el paso del tiempo alcanzará el nivel de foro de la opinión pública. Los ejemplares periodísticos ayudan a definir la identidad femenina y la concepción de la feminidad de la época. Se han seleccionado diferentes periódicos desde 1750 hasta los últimos años de la centuria. En ellos se explica las variaciones de la moda y el porqué del éxito del majismo además se describen los diferentes tipos sociales que están surgiendo como las majas y majos.

En los cincuenta años que analizamos nos encontramos con una gran variedad de periódicos, por ello debemos dividirlos en varios grupos según las aportaciones que han proporcionado. Los primeros son los diarios o correos entendidos como prensa local. A través de las secciones dedicadas a anuncios, habilidades, ventas o inventarios se reflejan los usos de los vestidos y la importancia que empiezan a adquirir ciertas prendas y decoraciones, así como el rechazo a los modelos franceses. Otro grupo lo conforman los periódicos que se dedican a describir la vida cotidiana, los eventos o las fiestas. Este es el ejemplo del catalán *Calaix de sastre* que describe la vida de la petimetra y la preocupación por las apariencias en la ciudad de Barcelona en el siglo XVIII. La última tipología de periódicos son aquellos que están plagados de discursos morales y de enseñanza y se entienden como prensa crítica porque hacen juicios acerca de los diferentes comportamientos que han adquirido las mujeres sobre sus indumentarias. En ellos podemos ver recogidas las formas de vida de las majas y los usos de sus vestidos; además, se crean debates sobre cuestiones que preocupan a la sociedad del momento como por ejemplo la presencia de las mujeres en ciertos espacios, el uso del velo o las modas que deberían seguir.

Otro grupo de fuentes escritas lo constituyen las de carácter literario y las filosóficas. Las primeras nos ayudan a reconstruir la indumentaria a través de discursos o diálogos, caso de aquellas obras teatrales utilizadas como propaganda nacional, en las que se transmite al espectador las maneras y costumbres de los majos y majas.

El género más utilizado será el conocido como sainete puesto que describe las características del grupo social, al tiempo que muestra los comportamientos de estos individuos, su apariencia y modos de vida. Al hacerlo así, consigue que los individuos que acuden al evento se sientan identificados con todo lo difundido. Dentro de esta categoría de producciones literarias estarían también los libros de viaje. Todos ellos recogen observaciones de extranjeros sobre eventos a los que acuden las mujeres, y yendo más allá de ello, también dan las definiciones del majismo y nos explican las implicaciones de este en la época.

En lo que se refiere a las fuentes filosóficas, nos ayudan a reconstruir los conceptos de la belleza o el gusto de la época. Las reflexiones filosóficas sobre cuestiones de la estética permiten conocer cómo las transformaciones de la moda se ven reflejadas en el pensamiento.

Por último, no es posible hacer un estudio de la indumentaria sin tener en cuenta las fuentes iconográficas. La investigación sobre la apariencia e imagen femenina requiere de este soporte visual. Resulta imprescindible el uso del retrato para conocer el uso del majismo por parte de niveles sociales más altos. También se utilizan otros recursos iconográficos como los grabados, las colecciones de trajes y las representaciones pictóricas o caricaturas en el caso de Inglaterra. La mayor parte de todas estas fuentes han sido recogidas en la Sala de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional. Las imágenes que corresponden al ámbito internacional proceden de catálogos de exposiciones de la National Portrait Gallery y de la British Library de Londres.

### **3. ESTADO DE LA CUESTIÓN**

La cuestión de la apariencia, la moda y el vestido han sido conceptos que han preocupado al individuo a lo largo de toda su historia. Desde tiempos inmemoriales se ha hablado de las nociones de belleza y se han analizado las reglas y proporciones que deberían seguirse para cumplir un determinado modelo de vestido o seguir una determinada moda.

El estudio de estas cuestiones siempre ha causado un gran interés para todas las ciencias sociales debido a la vinculación de los objetos o elementos de la apariencia con diferentes aspectos de la vida de los individuos.

Las preocupaciones por la apariencia aparecieron en tiempos remotos, sin embargo, será en el siglo XVIII cuando se empiecen a debatir los temas fundamentales. En primer lugar, porque es precisamente el momento en el que la palabra moda se registra por primera vez en el Diccionario. Ya en el siglo XVII, el concepto de “moda” empieza a utilizarse tal y como lo entendemos actualmente <sup>5</sup>, es decir, como un uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo y en un determinado país. Sin embargo, la primera vez que la palabra aparece en un diccionario es en 1732 en el Diccionario de Autoridades: *Uso, modo o costumbre. Tómese regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trages [sic] y modas de vestir*<sup>6</sup>. En segundo lugar, porque se multiplican los libros de moda y etiqueta que regulan los comportamientos tanto masculinos como femeninos, así como las maneras, gestos y posturas a la hora de llevar la indumentaria<sup>7</sup>.

A través de este capítulo, veremos la evolución de los estudios relativos a las cuestiones de la apariencia y moda desde aquellas primeras definiciones del siglo XVIII. Como, a través de los estudios de historia, se ha analizado la evolución de la indumentaria y su relación con el contexto sociopolítico. Por último, fijaremos nuestra atención en el majismo y trataremos de ver qué perspectivas de análisis se han utilizado hasta ahora

---

<sup>5</sup> DESCALZO, A., “Vestirse a la moda en la España moderna”, *Vínculos de Historia*, 6, 2017, p. 107.

<sup>6</sup> Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades de la lengua castellana en el que se explica el verdadero sentido de las voces y su naturaleza y calidad, con las frases y modos de hablar, los proverbios y refranes, y otras cosas convenientes, como el uso de la lengua*, Tomo III, Madrid, Imprenta de Francisco de Hierro, 1732, p. 583.

<sup>7</sup> Como por ejemplo en FEIJOO, B., “Las modas”, en *Teatro Crítico Universal o discursos varios en todo género de materias para desengaños de errores comunes*, Pamplona, Benito Coscuella, 1734 y otras obras de Don Gaspar Melchor de Jovellanos, Tomo I, Biblioteca de los Autores Españoles, Madrid, Rivadeneyra, 1858.

para estudiar el movimiento estético que representa, hasta dónde han llegado los diferentes estudios y qué nos han ofrecido sobre este peculiar estilo.

Podemos empezar dando una definición de la moda como un fenómeno social que transmite las diferentes particularidades de una época y las características del individuo que la porta ya sea su nivel social, su estatus económico, desarrollo cultural, etnia, pensamiento político o filosofía de vida.

Como vemos, al ser un fenómeno en el que se implican tantas cuestiones asociadas al individuo requiere de un estudio multidisciplinar en el que se tengan en cuenta todas las perspectivas de análisis, así como las diversas miradas que a lo largo de la historia tuvieron los estudios de esta índole. Ya en el siglo XIX Balzac en su *Tratado de la vida elegante* <sup>8</sup> hablaba de la vinculación que existía entre la indumentaria, los aspectos sociales y los acontecimientos políticos. Para él, la moda suponía el progreso de la sociedad y, por ello, consideraba que estaba a la cabeza de todas las manifestaciones humanas.

Los análisis del estudio de la moda se basan en tres aspectos fundamentales, la teoría de la moda, es decir, aquellos autores que se han dedicado a definir el origen de la misma a lo largo de la historia, así como otros más avanzados que son los que nos interesan en este estudio. Éstos plantean una evolución histórica de las prendas o introducen aspectos socioculturales con el fin de reconocer el papel esencial que jugaron las prendas en el desarrollo de la sociedad y la cultura de la época.

### **3.1 La Moda en la España del Siglo XVIII.**

Los primeros estudios de la moda entendieron al fenómeno social como multidisciplinar, por lo tanto, partieron de la combinación de diferentes disciplinas y perspectivas como la antropología, la psicología o la sociología. Sin embargo, para la investigación que nos concierne nos interesan otros modos de análisis que estudian las transformaciones de la moda y su relación con el desarrollo cultural, social y político.

---

<sup>8</sup> BALZAC, H., *Tratado de la vida elegante* [1830], Madrid, Impedimenta, 2011.

Por tanto, nos centraremos en los estudios de la moda que analizan la evolución de la indumentaria del siglo XVIII. Dividiremos estos estudios en dos grupos, en primer lugar, los que pertenecen al contexto internacional al ser pioneros y, en segundo lugar, los estudios nacionales.

Partiendo del contexto internacional, la primera obra que se publica sobre la historia de la moda se debe al escritor alemán Max Von Boehn, quien a finales del siglo XIX hace un estudio de la historia del traje desde el cristianismo hasta nuestros días dividida en diferentes siglos. Se detiene en el siglo XVIII en su tomo titulado *La moda. El traje y las costumbres en el siglo XVIII*<sup>9</sup>.

La primera obra que analiza específicamente la evolución de la moda en el siglo XVIII es la obra de Kohler a comienzos del siglo XX<sup>10</sup>. Este historiador inglés hace un análisis de la historia del vestido por países describiendo las prendas tanto masculinas como femeninas y deteniéndose especialmente en los cambios que el siglo XVIII supuso para la apariencia y el lujo. Considera que el siglo XVIII fue el momento culmen de la moda puesto que se producen renovaciones de todas las tendencias y la apariencia adquiere un especial significado<sup>11</sup>. A su estudio le sigue otro historiador americano<sup>12</sup>, Kany, quién analiza la moda de Madrid de finales del siglo XVIII centrándose en la importancia que adquieren ciertos tipos sociales y sus maneras de comportarse en diferentes espacios. Principalmente estudia el papel de los petimetres y petimetras en la sociedad, así como la relevancia del uso de las prendas de origen principalmente francés como la bata o la cotilla.

Siguiendo en la línea de análisis del siglo XVIII, en el contexto internacional nos encontramos con la historiadora anglosajona Ribeiro<sup>13</sup>, que, a finales del siglo XX, publica una obra sobre la moda de finales del siglo XVIII a través de la pintura, contribuyendo al análisis sociocultural de las prendas y considerando a la moda como un

---

<sup>9</sup> BOEHN, M., *La moda: El traje y las costumbres en el siglo XVIII*, Barcelona, Salvat Editores, 1951.

<sup>10</sup> KOHLER, R., *History of Costume*, London, George, G. Harrap y Company, 1928.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>12</sup> KANY, C., *Life and manners in Madrid (1750-1800)*, Berkeley, California, University of California Press, 1932.

<sup>13</sup> RIBEIRO, A., *The art of dress: Fashion in England and France 1750-1820*, New Haven and London, Yale University Press, 1995.



elemento social que debe sus cambios a las transformaciones sociopolíticas de cada época. En esta misma década aparecen los estudios de Norbert Elías<sup>14</sup>, quien define a la moda como un elemento esencial para el avance en el comportamiento humano<sup>15</sup>. En sus análisis se centra en el siglo XVIII ya que considera que es un momento culmen para la apariencia y el proceso de civilización, establece a Francia como el claro ejemplo que vincula la apariencia con un alto nivel de civilización en una sociedad<sup>16</sup>. Para él, el siglo XVIII es el momento en el que nacen algunos estilos o prendas concretas que reflejan la autoconciencia del individuo y la importancia de las costumbres<sup>17</sup>.

Los últimos estudios internacionales sobre la historia de la moda y la importancia de la apariencia en el siglo XVIII vienen de la mano de Daniel Roche a finales del siglo XX. Mediante su investigación propone ir más allá de lo descriptivo y dar a conocer los aspectos simbólicos del traje. Su objetivo es aprovechar la multidisciplinariedad de la moda combinando diferentes tipos de fuentes para su análisis como las directas y las artísticas. En su estudio analiza la moda en la edad moderna centrándose en épocas relevantes como el siglo XVIII y definiendo en ellas a la moda como prendas que definen la cultura de las apariencias. La obra de Roche tendrá un gran impacto en el campo del estudio de la historia de la moda y también en el análisis de la vida cotidiana. Servirá de ejemplo para algunos autores y sobre todo tendrá mucha influencia en el ámbito de la historiografía española.

En lo que se refiere a la historiografía española los estudios sobre la historia de la moda comienzan a tener presencia en el siglo XX. Carmen Bernis, será la pionera en estos estudios y en el año 1952 publica su tesis: *La indumentaria femenina en el reinado de los Reyes Católicos*<sup>18</sup>. A través de su investigación sobre la moda supera las barreras en el terreno historiográfico y deja un gran legado histórico para los siguientes análisis del traje. Continúa escribiendo sobre la historia de la moda en los años 60 a través del análisis de

---

<sup>14</sup> ELÍAS, N., *El proceso de civilización: Investigaciones socio genéticas y psicogenéticas*, México, FCE, 2015.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>18</sup> BERNIS, C., *Indumentaria femenina en el reinado de los Reyes Católicos*, Tesis de Licenciatura (1952), Universidad Complutense de Madrid.

los trajes en los reinados de Carlos V y Felipe II<sup>19</sup>. De acuerdo con Carmen Bernis, la indumentaria significó un orden social pactado para todos los grupos sociales.

A medida que avanza el siglo XX, aparecen estudios que se centran en cuestiones más concretas y especialmente en la evolución del traje en el siglo XVIII. Es el caso de la obra de Correa Calderón<sup>20</sup>, donde se analizan los cambios que experimenta la moda madrileña con la llegada de Felipe V. En la década de los años 60 surgen nuevos paradigmas como la perspectiva de género en la historia de la moda. Estos están presentes en la obra de Carmen Martín Gaité *Usos amorosos en el siglo XVIII*<sup>21</sup>, donde analiza cuáles son las variaciones de los usos y adornos a lo largo del siglo, así como los debates que surgen en torno a esos objetos y qué relaciones se dan entre los comportamientos femeninos y los usos de su indumentaria. En definitiva, hace un estudio de historia cultural femenina y los patrones sociales a los que se enfrentan en materias de diferente índole<sup>22</sup>.

En torno a los años 80 la influencia de los estudios internacionales empieza a verse presente en la historiografía española. Uno de los casos más significativos es Caro Baroja, en su obra sigue la estela de Roche analizando las prendas como parte de la vida cotidiana y del folclore de una sociedad. Así, integra perfectamente la moda como un elemento de la cultura social.<sup>23</sup> La particularidad de Caro Baroja es que no solo se limita a analizar las prendas, sino que también hace críticas a los estudios de la moda hasta ahora. Considera que éstos carecen de implicación y no tienen un vínculo político en ellas, para el autor es estrictamente necesario relacionar los acontecimientos políticos con las transformaciones de la indumentaria<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> BERNIS, C., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego de Velázquez, 1962 y “La Moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte”, En SÁNCHEZ COELLO, A., *Alonso Coello y el retrato en la corte de Felipe II* [Exposición], Museo del Prado, 1990, pp.65-111.

<sup>20</sup> CORREA CALDERÓN, E., *Costumbristas españoles, Autores Correspondientes a los siglos XVI, XVIII, XIX*, Madrid, Aguilar, 1950, p. 22.

<sup>21</sup> MARTIN GAITE, C., *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Anagrama, 1972.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>23</sup> CARO BAROJA, J., *Estudios de la vida tradicional española*, Barcelona, Península, 1988, p. 340.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 350.

<sup>25</sup> ROCHE, D., *Le culture des apparences: une histoire du vêtement: XVII-XVIII siècle*, París, Fayard, 1989, p. 22.

De acuerdo con Daniel Roche<sup>25</sup>, una de las debilidades del estudio del traje hasta el momento era la falta de fuentes directas. Hasta ahora el estudio de la moda desde los aspectos socioculturales ha tenido un gran desarrollo. Como hemos visto se han desarrollado estudios en base a diferentes categorías como la propia cultura, el género o la identidad. Sin embargo, la mayoría de los estudios que se han realizado tienen una base sociológica y antropológica lo que les dota de una gran dimensión teórica, pero les hace carecer de una identidad estable y de una gran base histórica sólida. Será desde los estudios de historia de la moda española desde los que se empiezan a plantear alternativas a las fuentes directas para construir una historia del traje en sí.

Entre estas alternativas, destacan los estudios de Amalia Descalzo y Amelia Leira que combinan estos enfoques y dan a la cuestión de la moda una cobertura histórica mediante el análisis de las evidencias documentales. En primer lugar, Descalzo analiza el traje francés en la corte de Felipe V<sup>26</sup> y su real guardarropa<sup>27</sup> en una obra junto a Carlos Gómez Centurión donde se analizan la documentación e inventarios de los guardarropas para poder establecer el modelo de vestido del siglo XVIII, se vinculan los acontecimientos políticos con las transformaciones de la moda. Un poco más adelante, Amelia Leira<sup>28</sup> basa sus estudios sobre la moda femenina en tiempos de Goya en los inventarios y cartas de dote distinguiendo la importancia de la influencia de las modas internacionales<sup>29</sup> y los nuevos tipos sociales que surgen a finales del siglo XVIII<sup>30</sup>.

Otras alternativas que surgen en la historiografía española para dar consistencia histórica a los estudios del traje serán los análisis que aparecen desde la historia del consumo. Los primeros estudios sobre la historia del consumo del siglo XVIII aparecen a finales de los años 90 y tienen como protagonistas a Máximo García Fernández y Bartolomé Yun, quienes analizan la revolución del consumo de finales del siglo XVIII y su relación con los nuevos comportamientos, modas y maneras en los espacios urbanos de la época<sup>31</sup>.

---

<sup>26</sup> DESCALZO LORENZO, A., "El traje francés en la corte de Felipe V" En *Anales del Museo Nacional de Antropología, Nos/otros*, IV, 1997, pp. 189-211.

<sup>27</sup> DESCALZO LORENZO, A., Y GÓMEZ CENTURIÓN, C., "El Real guardarropa y la introducción de la moda francesa en la corte de Felipe V", en GÓMEZ CENTURIÓN, C., SÁNCHEZ BELÉN, J.A., *La herencia de Borgoña. La hacienda de las Reales Casas durante el reinado de Felipe V*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999, pp. 157-187.

<sup>28</sup> LEIRA SÁNCHEZ, A., "El vestido y la moda en tiempos de Goya", *Textil e Indumentaria: materias, técnicas y evolución*, 2003, pp. 205-219.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 1

Habrá que esperar al siglo XXI para que aumenten los estudios de este tipo en los  n lisis de la moda tanto femenina y masculina del siglo XVIII. Destacan las investigaciones de Amalia Descalzo y Amelia Leira, la primera hace un estudio sobre la evolución de la moda en la España de la Ilustración<sup>32</sup> mientras que Leira analiza la evolución de la moda en España partiendo de los cambios ocurridos durante el reinado de Felipe V<sup>33</sup>. Se centra en las descripciones puramente estéticas de las indumentarias de la época, pero introduce una novedad al referirse a aquellas prendas que suelen modificar la figura femenina.

Si continuamos analizando los estudios españoles destaca la obra de Del Corral<sup>34</sup>, que en una de sus obras se basa principalmente en la influencia de la moda francesa en la corte de Felipe V.

Más avanzado el siglo XXI nos encontramos con autores que introducen nuevos enfoques a la historia de la moda del siglo XVIII, como por ejemplo los que se dedican a analizar los espacios de sociabilidad y las fiestas donde se utilizan diversos modelos de vestido. Entre ellos destaca Torri ne<sup>35</sup>, quien concretamente utiliza los espectáculos del reinado de Felipe V y los usos en ellos de la iconografía borbónica y, Juana Anadón, que a través de las fiestas de San Isidro analiza el traje de la maja y la importancia de este tipo social para el colectivo de la época<sup>36</sup>. Otro de los enfoques novedosos se da en aquellos estudios que pretenden reconstruir las indumentarias a partir del  n lisis de las identidades de género

---

<sup>31</sup> YUN CASALILLA, B., Y GARCÍA FERNÁNDEZ, M., "Pautas de consumo; estilos de vida y cambio político en las ciudades castellanas a fines del Antiguo Régimen", en FORTEA PÉREZ, J. I., *Imágenes de la diversidad. El mundo urbano en la Corona de Castilla (s. XVI-XVIII)*, Santander, Universidad de Cantabria, 1997, pp. 245-283.

<sup>32</sup> DESCALZO LORENZO, A., "Modos y modas en la España de la Ilustración" en *Siglo XVIII. España el sueño de la razón*, Catálogo de Exposición de la Exposición en el Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro, 4 de julio-25 de agosto de 2002, Madrid, SEACEX, 2002.

<sup>33</sup> LEIRA S NCH Z, A., "La moda en España durante el siglo XVIII", *Indumenta, Revista Museo del Traje*, 0/2007.

<sup>34</sup> DEL CORRAL, J., *La vida cotidiana en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Librería, 2000.

<sup>35</sup> TORRI NE, M., *España festejante: El siglo XVIII*, Málaga, Servicio de Publicaciones, Centro de ediciones de la Diputación de Málaga, 2000.

<sup>36</sup> ANADÓN BENEDICTO, J., HERNÁNDEZ, C., y RODRÍGUEZ GARCÍA, A., "Patrimonio, fiestas. La fiesta de San Isidro", en BALLESTEROS ARRANZ, E., *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*, Cuenca, Asociación Universitaria de profesores, 2003, p. 543.

Es el caso de la obra de Mónica Bolufer que analiza el traje mediante el estudio del estado de la feminidad<sup>37</sup> y de Álvaro Molina y Jesusa Vega<sup>38</sup> quienes definen al traje del siglo XVIII como un símbolo de identidad que señala las nuevas formas de conducta<sup>39</sup> y relacionan las nuevas concepciones de la feminidad con las transformaciones en la moda<sup>40</sup>. En esta misma línea se encuentra Cantos Fagoaga, quien analiza la relación entre la moda y la mujer considerando que el lujo provoca los males de la nación y de la humanidad y que son, en muchas ocasiones, las mujeres las que usan este vestir profano<sup>41</sup>. Una de las cuestiones que ayuda a avanzar en la materia de la historia de la moda en el siglo XXI será la introducción de nuevas fuentes.

Se utilizan nuevas documentaciones como por ejemplo las publicaciones periódicas o los libros de viajes. Entre estos autores podemos destacar la obra de Millet Viñes<sup>42</sup> o Otero Agustín<sup>43</sup>. Mientras que el primero analiza cómo se conocen y difunden las prendas a través de la prensa, el segundo diferencia los diferentes tipos de vestido a través de las observaciones de los viajeros, en el caso español de finales del siglo XVIII: el traje francés y el traje popular<sup>44</sup>.

Desde el siglo XX, los estudios de la moda avanzan hacia la construcción de una historia de la moda en sí. Parten de los aspectos socioculturales como la identidad social, el género, la economía y la cultura para englobar en los análisis de la moda todas sus vertientes. A lo largo de estos últimos estudios se define a la indumentaria como una realidad material esencial para el desarrollo de la vida de los individuos y se plantean alternativas a la falta de fuentes directas mediante la combinación de diferentes disciplinas y modos de análisis procedentes de todas las ciencias sociales.

---

<sup>37</sup> BOLUFER, M., *Mujeres y modernización: estrategias culturales y prácticas sociales (siglos XVIII-XX)*, Madrid, Instituto de la Mujer, 2008.

<sup>38</sup> MOLINA A., y VEGA, J., “Vistiendo al nuevo cortesano. El impacto de la feminización”, en QUILES GARCÍA F., y MORALES, N., *Sevilla y corte: las artes y el lustro real (1729-1733)*, Madrid, Casa Velázquez, 2010, pp. 165-172.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>40</sup> MOLINA A., *Mujeres y hombres en la España ilustrada: identidad, género y visualidad*, Madrid, Cátedra, 2013.

<sup>41</sup> CANTOS FAGOAGA, M., “La indumentaria: indicador económico y sociocultural. Torrent siglo XVIII”, *Estudis*, 33, 2007, pp. 287-298.

<sup>42</sup> MILLET VIÑES, C., “La difusión de la moda a través de las publicaciones periódicas”, *II Jornadas Internacionales sobre moda y sociedad*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 355-363.

<sup>43</sup> ORTERO AGUSTÍN, M.A., “La mirada ajena. Una aproximación a la indumentaria y los hábitos domésticos de los españoles según algunos viajeros ingleses”, en *Tiempos Modernos*, 21, 2010.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 12.

### 3.2 Historiografía sobre el majismo

Una vez analizadas todas las perspectivas mediante las cuales se ha estudiado la moda desde el siglo XVIII hasta la actualidad, nos centraremos en los diferentes estudios que se han basado en el movimiento estético que vamos a investigar: el majismo.

El majismo es un movimiento estético que nace en el Madrid del siglo XVIII y modifica la indumentaria tanto femenina como masculina dejando a un lado el modelo francés que llevaba marcando las tendencias del vestido en España desde finales del siglo XVII. Los primeros autores que describen este movimiento son literatos que publican sus obras en el siglo XIX. Sus definiciones serán los primeros acercamientos a la clarificación de un movimiento que tienen muy reciente: el majismo.

Principalmente nos encontramos con dos grandes autores que describen al movimiento del majismo, Ramón Mesonero Romanos y Miguel de Unamuno. El primero en *Escenas Matritenses*<sup>45</sup>, describe la moda española durante el reinado de Felipe V. De acuerdo con Mesoneros, a partir del reinado de Carlos III aparece un nuevo traje formado por dos prendas características: la mantilla y la basquiña. Para el autor, estas prendas evocan las antiguas glorias españolas y representan el nacimiento del plebeyismo.

El caso de Unamuno es más particular porque hace un análisis del casticismo y busca el origen del estilo español en su novela *En torno al casticismo*<sup>46</sup>. De acuerdo con él, lo castizo deriva de casta o de puro y es propio del lugar de origen verdadero<sup>47</sup>. Será el primer autor que reflexiona sobre los orígenes de lo castizo y lo asocia a un lenguaje y a un estilo determinado. Reflexiona sobre el origen del espíritu castellano y lo vincula con dos conceptos, el regionalismo y el cosmopolitismo:

“Nos queda buscar algo del espíritu histórico castellano, revelado sobre todo en nuestra lengua y en nuestra literatura castiza: buscar qué es lo que tiene de eterno y qué de transitorio y qué debe quedar de él. Conviene indagar si no es renunciado un yo falaz y como se halla el yo de roca viva, si no es abriendo las

---

<sup>45</sup> MESONEROS ROMANOS, M., *Escenas Matritenses*, Madrid, Imprenta Ignacio Boix, 1845.

<sup>46</sup> UNAMUNO, M., *En torno al casticismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2017.

<sup>47</sup> *Ibídem*, p. 49.

ventanas al aire libre de fuera como cobraremos vida, si el fomento de la regeneración de nuestra cultura no hay que buscarlo fuera a la vez que buscarlo dentro. Conviene mostrar que el regionalismo y el cosmopolitismo son dos aspectos de una misma idea, y los sostenes del verdadero patriotismo, que todo cuerpo se sostiene del juego de la presión externa con la tensión interna”<sup>48</sup>.

En la misma línea de estos primeros planteamientos publicados en la novela de Unamuno, en los que se considera que el casticismo viene de la idea de regeneración y conviene buscarla en las influencias externas, se desarrollan las teorías sobre el origen del estilo del majismo a comienzos del siglo XX. El principal protagonista de estos análisis es Ortega y Gasset. Para él, el hombre a lo largo de la historia pasa por dos estados cíclicos: la alteración, cuando se siente perdido y se encuentra caminando hacia un cambio, y el ensimismamiento, cuando el hombre se echa a un lado y se dedica a la contemplación<sup>49</sup>.

En su obra *Ensimismamiento y alteración*<sup>50</sup> asocia estas fases del ser humano con el comportamiento de los nobles. De acuerdo con él, las crisis históricas se producen cuando los nobles se encuentran en esta fase de ensimismamiento lo que conlleva a la decadencia social y a la rebelión de las masas<sup>51</sup>. Por ello, podríamos decir que desde mediados del siglo XVIII los nobles españoles entran en esa fase de ensimismamiento dejando de ser un ejemplo estético para las clases populares ya que únicamente están persiguiendo la moda francesa. Para Ortega y Gasset, la consecuencia de que los nobles se encuentren en esta fase de ensimismamiento a mediados del siglo XVIII es el nacimiento de los plebeyismos, que define como movimientos espontáneos y populares donde tiene cabida el majismo.

Esta *teoría* la reafirma en algunas otras obras como *La España invertebrada*<sup>52</sup>, donde considera que, en los momentos de crisis históricas, la aristocracia pierde sus cualidades de excelencia y, al entrar en un proceso de decadencia, necesita de una intervención

---

<sup>48</sup> UNAMUNO, M., *op.cit.* (nota 46), p. 50.

<sup>49</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Ensimismamiento y alteración*, Madrid, Espasa Calpe, 1939, p. 55.

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>52</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *España invertebrada*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

específica en la convivencia social<sup>53</sup>. Es precisamente por este motivo, por el que se sienten atraídos por la creatividad popular y dice literalmente *abandonan sus manías y se vestían de plebeyismo*<sup>54</sup>.

Su análisis del movimiento del majismo continúa en algunas obras más tardías como *Papeles sobre Velázquez y Goya*<sup>55</sup> de 1950. Para él, el entusiasmo por lo popular se da solo en España, aparece en las formas de vida y afecta a los diferentes ámbitos de la vida cotidiana, como, por ejemplo, los trajes de danza o los cantares<sup>56</sup>. Serán las clases altas las que empiezan a imitar a las populares, se invierte la norma y triunfa el plebeyismo. Se verá reflejado en los trajes y aderezos, pero también se extiende, poco a poco, a los gestos y movimientos corporales así como a los modos de pronunciación. En este sentido, las ideas planteadas por Ortega y Gasset sobre el siglo XVIII y el nacimiento del plebeyismo son defendidas también por sociólogos como Könin<sup>57</sup>.

Ambos coinciden en la idea de que la moda adquiere nuevas formas de presentarse como el majismo gracias a la burguesía incipiente y al leve retroceso del patriarcado.

Sin embargo, habrá que esperar a la década siguiente para encontrarnos obras que se centren en analizar al majismo como un movimiento histórico. En este caso destaca la obra de Correa Calderón<sup>58</sup>, para él este movimiento que surge se basa en el costumbrismo y tiene su punto de inflexión en Goya. Son muchos los historiadores e historiadoras que se detienen en este estilo a finales del siglo XX. En sus análisis clarifican el origen del movimiento y dan las primeras pinceladas sobre porque se produjo este gran cambio en la moda española.

En este sentido tenemos las consideraciones de Carmen Martín Gaité quien define al majismo como una revancha del pueblo hacia las influencias extranjeras y surge porque los hombres de los barrios bajos se atrincheraron en la xenofobia y acentuaron su desprecio hacia los petimetres más ricos<sup>59</sup>. Se consideraban superiores a ellos, y, por tanto, llegaron a creerse depositarios del espíritu castellano.

---

<sup>53</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *op.cit.* (nota 52), p. 31.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>57</sup> KONIN, R., *Sociología de la moda*, Buenos Aires, México, Ediciones Carlos Lehle, 2002.

<sup>58</sup> CORREA CALDERÓN, E., *op.cit.* (nota 20), p. 22.

<sup>59</sup> MARTÍN GAITE, C., *op.cit.* (nota 21), p. 51.



Sin embargo, en sus estudios va más allá y relaciona los cambios de mentalidad que estaba sufriendo la sociedad de la época con el nacimiento de este tipo de indumentaria. Algunas de las principales razones serán la irrupción de nuevas corrientes filosóficas, así como las transformaciones en el comportamiento femenino.

Durante la ilustración se produce una gran contradicción, la mentalidad cristiana que siguen está en contra de los gastos y los cataloga como inmorales, pero por primera vez el dinero estaba saliendo de las arcas particulares y fomentando el desarrollo de la industria nacional. Por lo tanto, se encuentran entre la obligación moral y el beneficio económico, la sociedad del momento ha de decidir entre seguir la doctrina cristiana evitando los gastos superfluos o mejorar la economía nacional fomentando la industria en este caso la textil.

En segundo lugar, se encuentra Julio Caro Baroja que hace un artículo etnográfico<sup>60</sup> sobre este grupo social. En su estudio parte de la explicación etimológica de la palabra majo. Este vocablo en español tiene un origen incierto y se basa en la definición “ir más galán que un mayo”. Para Caro Baroja, este movimiento nace en un contexto en el que los sectores más grandes de la sociedad viven bajo el peso de las etiquetas y los convencionalismos más fuertes. La moral de este grupo social es contraria a la católica y está vinculada a una moral más de pueblo y en consonancia con el colectivo, se expresa en sus canciones y poemas como algunas seguidillas<sup>61</sup>.

Los estudios de Caro Baroja servirán de precedente para otros autores posteriores. Con su artículo sobre los majos sienta las bases del costumbrismo y comienza a escribir una obra en los años 80 titulada *Temas castizos*<sup>62</sup>. En ella, además de analizar el origen de la palabra majo, estudia el nacimiento del movimiento. Para él, hay dos focos claros: Andalucía y Madrid. De acuerdo con Baroja es de mucha importancia ver cuándo surgen los majos en Madrid: *Aparecen majos y majas en una época en los que los sectores grandes de la sociedad, casi toda la aristocracia y la mayor parte de la clase media, viven bajo el peso de las etiquetas y convencionalismo. Y añade: Siguen las modas exóticas e internacionales, las más complicadas y dificultosas de seguir con pelucas empolvadas,*

---

<sup>60</sup> CARO BAROJA, J., “Los majos” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 299, Madrid, mayo 1975.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 139

<sup>62</sup> CARO BAROJA, J., *Temas castizos*, Madrid, Istmo, 1980.

*chupas, casacas, espadines, encajes en puños y corbatas, etc.*<sup>63</sup>. Baroja considera que los majos a pesar de su autonomía y como otras gentes del siglo XVIII son esclavos de su atuendo y están pendientes de su ideal suntuario propio tanto como el que lleva peluca<sup>64</sup>. Una de las cuestiones que tiene gran importancia para ellos es la gallardía corporal que se muestra en los eventos mediante el baile considerado un rito<sup>65</sup>. También profundiza en su vida cotidiana, esta tiene como espacio principal el barrio donde la represión procede únicamente de los alcaldes de casa y corte. El vestido tiene un valor contingente en esta sociedad y según Caro Baroja, hay que estudiarlo como un simple atavío del espíritu humano. Es una expresión clara y distinta del destino de las personas y su pertenencia a grupos sociales<sup>66</sup>. Además, enumera las diferentes fuentes que pueden utilizarse para desentrañar el mundo y moda de los majos, deteniéndose en gran medida en la importancia de las obras de teatro como los sainetes por expresar directamente las conductas de estos tipos sociales. Al mismo tiempo, considera que es necesario completar estas fuentes con la iconografía representada en los caprichos de Goya, algunas colecciones de trajes como la publicada en el Semanario Pintoresco de José Somoza o algunos grabados siendo los más característicos los de Manuel de la Cruz.

Llega a la conclusión de que la indumentaria de cualquier grupo social debe estudiarse como un elemento de la vida cotidiana y del folclore, si es cierto que necesitan de las representaciones teatrales y literarias además de las representaciones iconográficas, pero requieren de un vínculo político firme que hasta el momento no ha estado presente<sup>67</sup>.

La obra de Caro Baroja supone un antes y un después en los estudios del majismo. En las últimas décadas del siglo XX aparecen análisis desde diferentes perspectivas como desde las obras teatrales de la época, la cultura, el desarrollo económico, la construcción de género, o el nacimiento de corrientes filosóficas como el naturalismo o el racionalismo<sup>68</sup>.

---

<sup>63</sup> CARO BAROJA, J., *op.cit.* (nota 62), p. 287.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 299.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> GOMBRICH, E. H., *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980 y en ALCALÁ FLECHA, R., *Literatura e ideología en el arte de Goya*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1987, p. 25.

Esta última línea de investigación es seguida por Norbert Elías <sup>69</sup> al afirmar que la racionalización del comportamiento es la que modifica las modas. El individuo comienza a tener conciencia de sí mismo, cuida sus modales y previene las consecuencias de sus actos. La sociedad es creación de los individuos y ellos son los principales responsables de las transformaciones<sup>70</sup>. Mediante estos estudios de sociedad se analiza al individuo y su capacidad para seguir un modelo determinado. De acuerdo con Elías, el origen de algunos estilos estéticos se encuentra en el proceso civilizatorio de los individuos y en su capacidad para aceptar un modelo u otro<sup>71</sup>. En el caso del estilo del majismo se trata de un rechazo al modelo impuesto y un retroceso en el proceso civilizatorio. Los majos, mediante sus vestidos reflejan sus valores y algunos elementos que los acompañan como la ornamentación, el lenguaje o la postura muestran las particularidades del grupo social.

Algunos autores analizan la puesta en escena del majismo en las obras teatrales de la época<sup>72</sup>, examinando el papel reivindicativo de los tipos sociales representados. Entre ellos destaca Goffman<sup>73</sup>, quien considera que el individuo desempeña un papel artificial siendo un actor social y su apariencia sirve de estímulo para el espectador. Otros tienen en cuenta otras cuestiones como por ejemplo el desarrollo cultural y económico de los grupos sociales.

Desde la perspectiva cultural, nos encontramos con las consideraciones de Burke<sup>74</sup>. El majismo surge a la par que el descubrimiento del pueblo. Este movimiento es una forma que tienen los nativos de construir comunidades y tradición y su dinámica se ha producido varias veces a lo largo de la historia<sup>75</sup>, siempre que un territorio se ha visto bajo dominación extranjera. Pone el ejemplo de evento del Lord Mayor realizado en su origen para reunir la cultura tradicional inglesa frente a las tendencias extranjeras que se estaban introduciendo<sup>76</sup>.

---

<sup>69</sup> ELÍAS, N., *op.cit.* (nota 14).

<sup>70</sup> *Ibídem*, p. 51.

<sup>71</sup> *Ibídem*, p. 52.

<sup>72</sup> ANDIOC, N., *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Editorial Castalia, 1987.

<sup>73</sup> GOFFMAN, E., *La representación de la vida cotidiana*, Madrid, Ed. Martínez de Bugía, 1987.

<sup>74</sup> BURKE, P., *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

<sup>75</sup> *Ibídem*, p. 40.

<sup>76</sup> *Ibídem*, p. 49.

Para Burke, los majos, como cualquier comunidad contaban con significados compartidos. Su vestido era una forma de transmitir un mensaje a los miembros de la comunidad y difundir su unión. Mediante esta indumentaria popular se define qué podía ser llevado, por quién y en qué ocasiones<sup>77</sup>. Desde la perspectiva económica, aparece Maravall<sup>78</sup>. Define al majismo como un fenómeno ligado a las condiciones del desarrollo económico de las masas populares en la ciudad, su presencia es esencial para repercutir en el contagio sobre la aristocracia, podría ser en su origen un producto suburbano de una sociedad que en gran medida se encuentra en transformación<sup>79</sup>.

La última aportación a los estudios del majismo a finales del siglo XX procede de las investigaciones que se basan en el género o la construcción de feminidades. En el año 1993, María José del Río Barredo publica su tesis doctoral sobre las fiestas públicas en Madrid desde 1561 hasta 1808<sup>80</sup>. Se detiene en las fiestas del siglo XVIII analizando el comportamiento de un nuevo tipo social femenino, la maja. En sus observaciones, habla sobre el comportamiento sospechoso de estas mujeres y, a través de documentación, como la correspondencia entre el Conde de Aranda y Manuel de la Roda, estudia las licencias que se toman estas mujeres en la sociedad y como violan las reglas impuestas, por ejemplo, a través de la participación en procesiones cuando las mujeres solo podían formar parte del cortejo<sup>81</sup>. Analiza también las denuncias a estas mujeres por sus comportamientos osados en diferentes acontecimientos sociales<sup>82</sup>, así refleja el carácter particular de estas mujeres y sus funciones sociales. Su tesis servirá de ejemplo para otras investigaciones posteriores. En los últimos años de la década de 1990 surgen estudios clave para conocer las dinámicas sociales de las majas y su identidad social. Las principales protagonistas de esta tendencia serán Mónica Bolufer y Rebeca Haidt. Ambas consideran que la llegada de la Ilustración supone nuevas prácticas sociales que influyen en el movimiento del cuerpo de las mujeres, y, por tanto, en el uso de ciertas prendas<sup>83</sup>. Los nuevos códigos sociales hacen que la mujer se convierta en un modelo

---

<sup>77</sup> BURKE, P., *op.cit.* (nota 74), p. 133.

<sup>78</sup> MARAVALL, J.A., *Estudios de la historia del pensamiento del siglo XVIII*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1991.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>80</sup> DEL RÍO BARREDO, M., *Fiestas públicas en Madrid (1561-1808)*, Tesis, 1993, UAM.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 252.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 446.

<sup>83</sup> HAIDT, R., *Embodying Enlightenment: Knowing the body in eighteenth century Spanish Literature and Culture*, London, Palgrave Macmillan, 1998.

independiente dando lugar a nuevos valores y normas sociales<sup>84</sup>. Mónica Bolufer va más allá en sus análisis al estudiar los discursos sociales de la época en la que nace el majismo<sup>85</sup>. Mediante ellos se quiere demostrar que se encuentran ante una sociedad totalmente civilizada, se muestra además la feminización de algunos sectores, así como la evolución de la concepción del género femenino, ya no se da su degradación porque eso es sinónimo de barbarie. De acuerdo con Bolufer, la indumentaria de la época define los caracteres nacionales y con ella se deshacen de los estereotipos femeninos anteriores porque España tiene una nueva imagen.

En cuanto a los siguientes estudios de género que engloban la cuestión del majismo, relacionan la mayor presencia de las mujeres en el ámbito público con el nacimiento de esta nueva moda. Destaca los análisis de las funciones de las mujeres en diferentes profesiones como vendedoras de todo tipo de productos, entre estos estudios nos encontramos con la obra de Díaz Marcos<sup>86</sup> que analiza los grabados de la época donde se representan estas profesiones y algunos de los discursos sobre ello en los sainetes como los de Ramón de la Cruz. En la misma línea esta la obra de Ann Smith<sup>87</sup> vincula el nacimiento de una moda más utilitaria con la presencia de las mujeres en actividades laborales. En el caso inglés destaca el nacimiento de una moda más simplista y en el caso español este movimiento denominado majismo. Smith plantea si estas transformaciones de la estética se deben a la nueva posición femenina en la industria. Su mayor presencia favorece al desarrollo socioeconómico del país, y, además, hace que actúen como consumidoras. Considera que, aunque estas mujeres entren en sectores de industria ligera su incorporación al mundo industrial modifica su ociosidad y, por tanto, se transforman sus pautas de consumo, así como los usos que dan a las ornamentaciones y las prendas. Por otro lado, se desarrollan estudios de género que tienen más que ver con el análisis de los nuevos discursos sobre las mujeres de la época. El caso de Dora Pérez Abril<sup>88</sup>, que en su investigación tiene como objetivo conocer si la vinculación entre la mujer y la moda es una construcción sociohistórica o si por el contrario es una realidad que se produce en

---

<sup>84</sup> BOLUFER, M., *La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el magnànim, 1998.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> DÍAZ MARCOS, A., *La edad de la seda 1728-1926*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006.

<sup>87</sup> SMITH, A. T., *The emerging female citizen, gender and Enlightenment in Spain*, Berkeley, California, University of California, 2006.

<sup>88</sup> PÉREZ ABRIL, D., "La influencia de la moda en la construcción de las identidades de género en las postrimerías del Antiguo Régimen", *Estudis*, 33, 2007, pp. 313-322.

la sociedad de la época. Su estudio se basa en desentrañar esta cuestión mediante el análisis de algunos discursos periodísticos. La moda es la búsqueda del ideal de belleza y está muy vinculada con la insatisfacción humana, oscila entre los procesos de diferenciación y de emulación. En el caso del majismo, está muy ligado con la necesidad femenina de la diferenciación, las mujeres no inician el movimiento del majismo pero si tienen una gran influencia en el cambio de la apariencia porque adoptan prendas del movimiento. De un lado, las clases bajas están buscando su identidad mediante el uso este traje mientras que las altas imitan sus gestos y posturas como estrategia para evitar la rebelión social.

Todas estas perspectivas de análisis de finales del siglo XX tienen su impronta en la siguiente centuria. El majismo empieza a considerarse como una cuestión que va más allá de la estética y se basa en cuestiones tanto sociales como nacionales. Se ve al traje como un objeto nacional que representa la propia identidad española. Es Fusi, en su obra, *España: la evolución de la identidad nacional*<sup>89</sup>, quien considera que el origen de la nación se da en el mismo siglo XVIII. Para él, es el primer momento donde se explican el origen de las costumbres y son los libros de los viajeros de la ilustración los que observan y plasman las señas de la identidad nacional: Se pregunta, ¿Es el majismo y su traje una expresión de esta identidad? Sin embargo, algunos autores rechazan su teoría como Hobsbawn<sup>90</sup>. De acuerdo con él, el majismo no puede reflejar la identidad nacional porque en el siglo XVIII la idea de nación era muy vaga y solo se vinculaba a cuestiones como la tierra, el lugar, la ciudad o el país de origen<sup>91</sup>. Pero Hobsbawn, si admite que este movimiento rebele un tímido proto-nacionalismo popular que se consolidará durante el siglo XIX<sup>92</sup>, definitivamente no puede ser un símbolo de la identidad nacional como se cuestionaba Fusi en obra.

A partir de estos debates de comienzos de siglo, muchos autores siguientes relacionarán al majismo con la nación, aunque todos ellos coinciden en la idea de que el movimiento es una búsqueda de la identidad colectiva en ningún caso puede hablarse de nacionalismo.

---

<sup>89</sup> FUSI, J., *España: La evolución de la identidad nacional*, Madrid, Colección Historia, 2000.

<sup>90</sup> HOBSEWAN, E., *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Barcelona, Crítica, 2000.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 42.

En este sentido nos encontramos con los estudios realizados por Del Corral donde se admite que con el majismo las clases elevadas están buscando su identidad al imitar a las clases populares, quieren seguirles en sus formas de vida para reflejar la unión popular<sup>93</sup>. Lo mismo afirma Molina y Vega<sup>94</sup> cuando definen al majismo como un movimiento que busca la identidad colectiva frente a las tendencias internacionales. Para muchos individuos del siglo XVIII, portar el traje popular era sentirse libre y relajar sus costumbres.

Muchos autores coinciden en que es en el siglo XVIII el primer momento en el que la teoría de la emulación resulta una amenaza para el orden social<sup>95</sup>. El hombre renuncia a sus apariencias para aumentar su poder<sup>96</sup>, provocando el desorden. Según Lemoine, el majismo es una muestra clara de estos cambios. En el siglo XVIII se está produciendo la primera revolución consumista y por lo tanto la tendencia a utilizar el ornamento y la indumentaria de una manera excesiva. La necesidad de los individuos para demostrar su poder hace que el desorden se multiplique y muchos autores van a culpar a las mujeres de este problema. Por ejemplo, Enwistle habla de la influencia de la revolución industrial en esta cuestión en los casos de Francia e Inglaterra. Considera que las transformaciones en la indumentaria y las constantes emulaciones se producen por el alto consumo de las mujeres. Sousa Congosto aplica esta teoría al caso español. Para él, en la época en la que nace el majismo, las mujeres están adquiriendo gran importancia social<sup>97</sup> por la introducción de ciertas prendas y la renovación constante de las mismas.

Algo que también menciona Amelia Leira en su obra, donde define al majismo como un fenómeno social en el que las mujeres adquieren un gran gusto por vestirse y sobre todo las pertenecientes a clases altas actúan como las gentes del pueblo de Madrid. Esta reacción se debe a que tienen total rechazo a la moda francesa y quieren oponerse a las tendencias extranjeras. Amalia Descalzo<sup>98</sup>, aporta una nueva visión al estudio del

---

<sup>93</sup> DEL CORRAL, J., *op.cit.* (nota 34).

<sup>94</sup> MOLINA, A., y VEGA, J., *Vestir la identidad, construir la apariencia: La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004.

<sup>95</sup> ENWISTLE, J., *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*, Barcelona, Paidós, 2002.

<sup>96</sup> LEMOINE, E., *El vestido: ensayo psicoanalítico del vestir*, Traducción Lola Gavarrón, Valencia, Engloba, 2003.

<sup>97</sup> SOUSA CONGOSTO, F., *Introducción a la historia de la indumentaria*, Madrid, Akal, 2007.

<sup>98</sup> DESCALZO, A., “Lo español en la moda”, en OUTUMURO, M., *Genio y figura: la influencia de la cultura española en la moda*, Madrid, Disparo, 2008.

majismo porque analiza las fuentes que demuestran la influencia de traje de la maja en el contexto nacional y el uso de los trajes de las majas en las calles como elemento que refleja la identidad colectiva. Así, la idea de que las mujeres de altas clases están vistiendo indumentaria popular queda demostrada a partir del análisis de fuentes pictóricas como las obras de Goya o discursos en los libros de viaje.

Hasta el momento el majismo ha sido definido por los diferentes autores como una moda popular que surge por oposición a la moda francesa y como forma de representar la identidad nacional o colectiva. Muchos de los análisis coinciden en que la constante difusión del movimiento y la necesidad de crear un vestido único que representará a la nación hacen que los aristócratas usen esta indumentaria y el proceso de emulación sea completamente inverso al definido por Simmel<sup>99</sup>. La idea de que la emulación se ha invertido multiplica los estudios sociológicos sobre la moda y da lugar a investigaciones como la de Ricardo Mellado, quien defiende que ya no son las clases populares las que buscan diferenciarse dentro de su grupo imitando a las altas clases para mejorar su posición social, sino que son las altas clases las que imitan la moda popular<sup>100</sup>. Según Rebeca Haidt, esta emulación es posible gracias a la emigración. Los majos y majas no son más que una identidad grupal creada a partir de los contextos de migración interna e integración urbana, por ello se mezclan las costumbres entre personas locales o importadas<sup>101</sup>. El último autor que da una aportación al proceso de emulación a la inversa o a la imitación que la aristocracia hacía a los majos será Álvaro Molina. Define a los majos como decentes, ricos y ordinarios. En su obra<sup>102</sup> se pregunta si los majos adquieren la postura de la élite, pero de forma indebida. En realidad, tienen una estética más simple y una diferente representación, tratan de demostrar cierta rebelión contra lo establecido, aunque en su estilo también existe una jerarquía. Al final, cogen las mismas actitudes que los miembros de la aristocracia, pero utilizando otros parámetros<sup>103</sup>.

Por lo tanto, los diferentes autores admiten este concepto de emulación a la inversa introducido por Mellado. Sin embargo, los estudios sociológicos se ven sustituidos por

---

<sup>99</sup> SIMMEL, G., *La moda*, Milán, Mondadori, 1905.

<sup>100</sup> MELLADO, R., “La moda en Simmel”, *Contenido, Arte y Cultura*, 1, 2012, p. 91.

<sup>101</sup> HAIDT, R., “Los majos, el ‘españolismo gremio’ del teatro popular dieciochesco: sobre casticismo, inestabilidad y abyección”, *Cuadernos de Historia Moderna*, Anexo X, 2011, p. 157

<sup>102</sup> MOLINA, A., *op.cit.* (nota 40).

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 27.



nuevas aportaciones que si bien no se basan en cuestiones teóricas que despiecen las causas del majismo si profundizan en el análisis de fuentes que podrían demostrar las teorías planteadas hasta ahora. Estas últimas aportaciones suponen novedades porque introducen documentos que hasta ahora no se habían utilizado o si se habían utilizado no demostraban tanta profundidad en sus análisis.

Entre las fuentes analizadas destaca el uso de los libros de viaje por Ortero Agustín<sup>104</sup> o los documentos relacionados con festividades y eventos sociales en la obra de Juana Anadón Benedicto<sup>105</sup>. Todos ellos demuestran una gran hostilidad hacia lo extranjero por parte de los majos<sup>106</sup>. Algunas de las relaciones consultadas por ambos autores revelan la importancia de las festividades y reuniones sociales para los majos, como por ejemplo el caso de las romerías. Las romerías actuaban como una seña de identidad social porque en ellas se expresaba totalmente la cultura popular, y, además, a ella acuden todos los sectores sociales con sus mejores atavíos.

Con estas últimas aportaciones queda resuelto la cuestión de la emulación y la importancia de la unión social para los majos a través del análisis de fiestas, sin embargo, todavía hay conceptos que habían quedado en el tintero como la cuestión que relacionaba al majismo con la identidad nacional española. Las investigaciones más recientes se hacen eco de estas cuestiones analizando las relaciones de los tipos sociales de las majas y majos con su lugar geográfico. Este es el ejemplo de la obra de Andreu Miralles<sup>107</sup>. Quien analiza los modelos de feminidad del romanticismo como sucesores de las primeras majas del siglo XVIII. Asocia su origen con la tierra de Andalucía y considera a las majas como tipos sociales que tienen una relación contradictoria con el progreso y la probidad moral<sup>108</sup>. Para Andreu Miralles, la construcción de este modelo femenino y nacional se daba mediante su representación en diferentes obras teatrales y espectáculos, el autor se pregunta si en algún momento aquellas mujeres que acudían a los eventos demandaban

---

<sup>104</sup> ORTERO AGUSTÍN, M.A., *op.cit.* (nota 43).

<sup>105</sup> ANADÓN, J., *op.cit.* (nota 36), pp. 541-552.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>107</sup> ANDREU MIRALLES, X., *El descubrimiento de España: Mito romántico e identidad nacional*, Madrid, Taurus, 2016.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p.199

las mismas cotas de libertad que veían reflejadas en los personajes femeninos dado que eran utilizados como difusores del carácter nacional<sup>109</sup>. Las ideas de Andreu Miralles han sido seguidas por otros autores como Antonio Feros<sup>110</sup> quien utiliza textos para demostrar la idea de nación como realidad ideológica tangible. Su obra recorre la historia de España, pero se detiene en este concepto en los tiempos del majismo. De acuerdo con Feros, en el siglo XVIII los propios españoles tenían conciencia de sí mismos y se definían con unas características físicas e intelectuales concretas, considerándose, como ya había afirmado Cadalso en su obra, una comunidad europea<sup>111</sup>. Sin embargo, de nuevo vemos como queda lejos definirlos como un grupo social que pretendía demostrar su identidad nacional.

La última obra publicada sobre el majismo en sí es la obra de Tara Zanardi<sup>112</sup>, esta define al majismo como un fenómeno cultural que personaliza la estética de la segunda mitad del siglo XVIII y crea un sentimiento de comunidad promoviendo la identidad nacional mediante las obras pictóricas como los retratos de las élites sociales.

Se analiza la moda nacional desde una perspectiva artística usando las diferentes formas en las que las altas clases sociales se representaron como majos. Para Tara Zanardi, el majismo hasta ahora se ha analizado desde una perspectiva cultural gracias al análisis de la sátira literaria. En lo que se refiere al origen del movimiento cita a los autores clásicos ya mencionados como Baroja o Martín Gaité, pero si nos fijamos en la metodología introduce la perspectiva artística siguiendo los principios establecidos por Laura Wonder para la moda del siglo XVII.

Su análisis es una mera descripción estética de las representaciones artísticas dado que se detiene en aspectos relacionados con el gesto y la postura del individuo. Además, analiza el porqué de la adopción de este vestido por parte de las élites relacionándolo con un comportamiento femenino más liberador y en contra de las etiquetas sociales. Asocia la plasmación de estas prendas con transformaciones políticas y económicas, así como con la presencia de las mujeres en el espacio público y en el ámbito industrial.

---

<sup>109</sup> ANDREU MIRALLES, X., *op.cit.*, (nota 107), p. 201.

<sup>110</sup> FEROS, A., *Speaking of Spain: the evolution of race and nation in the Hispanic world*, London, Harvard University Press, 2017.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>112</sup> ZANARDI, T., *Framing majismo: Art and Royal identity in Eighteenth century Spain*, Pennsylvannia, The Pennsylvania State University Press, 2016.

En lo que se refiere a las fuentes, utiliza las publicaciones periódicas y las define como un elemento esencial para difundir cualquier moda y este estilo en concreto.

Por último, considera que estos tipos sociales ayudan a los extranjeros de la época a definir lo español y que su relevancia se refleja en su continuidad en el costumbrismo del siglo XIX.

En los últimos años Máximo García Fernández <sup>113</sup> también analiza la cuestión de la apariencia y el consumo teniendo en cuenta este movimiento. Así define al majismo como una modalidad del traje popular que se sucede en todas las sociedades<sup>114</sup>. La polarización entre las culturas y la elite vulgar era más mestiza que real, muchos hábitos que fueron calificados como cultos también fueron utilizados por sectores populares y al revés, y aunque eran menos frecuentes, el majismo si fue muy característico <sup>115</sup>. Se identifica a la moda con la ideología, el uso de galas extranjeras frente a estilos autóctonos es el resultado de la resistencia de la cultura popular frente a la propagación de costumbres exógenas<sup>116</sup>.

El majismo es un movimiento estético que actúa como ejercicio de memoria colectiva. Su indumentaria puede ser definida como un elemento cultural que se utiliza como medio para dar a conocer la imagen concreta de estos grupos sociales y preservar su identidad colectiva o nacional.

En cuanto a su origen, hay dos razones fundamentales: en primer lugar, la necesidad de encontrar una indumentaria que represente la identidad de estos grupos sociales que se oponen a la estética francesa. Y, en segundo lugar, la creación de una moda popular más utilitaria y cómoda por la presencia que empiezan a tener las mujeres en las actividades laborales. En este sentido, no sólo se basa en una cuestión de comodidad, sino que también está relacionado con la necesidad que los individuos tienen de verse identificados con un colectivo o formar parte de una comunidad.

---

<sup>113</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, M., “La cuestión de un traje nacional, a finales del siglo XVIII: demanda, consumo y gestión de la economía familiar.”, *Norba, revista de historia*, 24, 2011, pp. 151-165.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 156.

<sup>115</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, M., “El vestido y la moda en la Castilla moderna: Examen simbólico”, *Vínculos de Historia*, 6, 2017, pp. 135-152.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 152.

## **4. EL VESTIDO Y LA MODA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVIII.**

Antes de empezar a explicar la importancia que adquiere la moda en el siglo XVIII y el contexto en el que nace el movimiento del majismo, es necesario hacer una breve introducción sobre las prendas y vestidos en uso en la sociedad española del siglo XVIII, su significado y clarificar la situación en la que se encontraba la moda antes de la exaltación de lo nacional en el siglo XVIII.

España fue durante años el centro creador de moda, su esplendor en la indumentaria comienza en el Reinado de los Reyes Católicos y estará presente en las Cortes Europeas hasta los primeros años del siglo XVII. Fue en el reinado de los Reyes Católicos cuando la moda española impactó en todas las cortes europeas del momento con la creación de una prenda “el verdugado” que tendrá un largo historial, en su evolución, en la historia de la moda femenina hasta finales del siglo XIX. El vestido español triunfa en la época imperial con la creación de un traje que reflejaba la personalidad de la casa de Austria en cuestiones de estilo y gusto<sup>117</sup>. Su éxito coincidió con los años de preponderancia política sirviendo como modelo para toda Europa.

En el siglo XVII el traje español seguía teniendo presencia en algunas cortes de Europa, pero a medida que el siglo avanza y se pierde el poderío territorial y político el traje “a la española” acaba perdiendo importancia. El traje español sigue en auge en algunas zonas concretas como Nápoles, Viena o Amberes, así como en aquellos territorios que aún pertenecen a la Monarquía Española.

De acuerdo con autores como Romero Díaz<sup>118</sup>, la segunda mitad del siglo XVII es un momento caótico para la historia de España<sup>119</sup>. Durante estos años, se da una constante lucha por el capital social y cultural debido a la ocupación de otras tendencias extranjeras procedentes de Francia e Inglaterra y al deseo de los cortesanos españoles de

---

<sup>117</sup> DESCALZO LORENZO, A., “El traje masculino español en la época de los Austrias”, en COLOMER, J., y DESCALZO, A., *Vestir a la española en las cortes europeas siglos XVI y XVII*, Volumen 2, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014, p. 15.

<sup>118</sup> ROMERO DÍAZ, N., “El discurso reformista de Luisa de Padilla y María de Guevara ante las novedades y vicios de una sociedad en crisis”, en GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 59-77.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 63

mantenerse<sup>120</sup>. No obstante España y los españoles se aferraron más que nunca a sus vestidos y modas y, aunque acogió influencia, especialmente de su país vecino, podemos decir que durante gran parte del siglo XVII se mantuvo un estilo propio que seguirá vigente hasta fin de reinado del último Austria, aunque comience a iniciarse la introducción de la moda francesa en nuestro país.

En 1700 muere Carlos II dejando como heredero del trono a Felipe V. El paso de los Austrias a los Borbones trae consigo cambios políticos y económicos en el que el traje ocupa un lugar esencial. Durante los primeros años de su reinado Felipe V, aconsejado por su abuelo Luis XIV, se muestra cauteloso y sigue las tendencias españolas en su vestuario. Su primer retrato oficial pintado por el francés Hyacinthe Rigaud le muestra con el vestido a la española, traje negro de golilla que se había usado desde 1623<sup>121</sup>.



Felipe V, Rey de España por Hyacinthe Rigaud, 1701, óleo sobre lienzo.

Tras las victorias de Felipe V en las batallas de Almansa, Brihuega y Villaviciosa en la guerra de sucesión entre 1707 y 1709 se fortalece la Monarquía Borbónica y todo lo que tiene que ver con la moda. A partir de ahí tanto el monarca como su corte utilizan el vestido a la francesa bautizándolo como “vestido a la moda”.

---

<sup>120</sup> ROMERO DÍAZ, N., *op.cit.* (nota 118), p. 63.

<sup>121</sup> DESCALZO, A., *op.cit.*, (nota 32), p.166.

Este estilo pronto fue adoptado por todas las clases sociales cambiando totalmente la apariencia de la sociedad española. El traje “a la francesa o a la moda”, también conocido como “traje militar” porque este era su origen, se componía de la casaca, la chupa y el calzón. Estas tres prendas, que pueden ser consideradas como el embrión del traje masculino de hoy día, se mantuvieron a lo largo del todo el siglo XVIII. La casaca era una prenda exterior con mangas que cubría el cuerpo hasta las rodillas, tenía un pliegue en la espalda y en los laterales. La chupa, se vestía sobre la camisa y debajo de la casaca. En la primera mitad de siglo era igual de larga que la casaca <sup>122</sup>. Los calzones, se vestían sobre los calzoncillos, cubrían de la cintura hasta las corvas y se ceñían con jarretera y hebilla por debajo de las rodillas. Con los calzones el resto de las piernas se vestían con las medias.



Vestido masculino a la francesa, 1750-1760, Museo del Traje de Madrid, Inventario: MT-000654-56.

Este vestido fue llevado por todas las capas sociales y se mantuvo en boga hasta finales de siglo XVIII. Fueron complementos importantes, la corbata y corbatín, la peluca y el sombrero llamado Tricornio.

En las últimas décadas del siglo XVIII, hacia 1780 se hace patente la influencia de la moda inglesa en el atuendo masculino. Las voces higienistas inglesas, las demandas de una moda más sana y racional, así como los profundos cambios sociales que dan lugar a la revolución francesa fueron los factores que favorecen la influencia de la moda inglesa. El traje se convierte en algo más práctico y confortable: se compone de un frac de paño,

---

<sup>122</sup> DESCALZO, A., *op.cit.* (nota 5), p. 127.

chaleco, calzones o pantalones muy ajustados y como calzado botas<sup>123</sup>. Así, la moda inglesa adquiere una especial importancia en el plano internacional debido a la propuesta de un traje cómodo y práctico totalmente opuesto al traje francés.

En el caso femenino, la evolución es diferente. A lo largo del siglo XVIII se combinan dos estilos de vestir: a la francesa y a la española. Ambos estilos incluyen prendas que modelaban el cuerpo femenino como la cotilla, cuerpo rígido armado con ballenas y el tontillo, artilugio para ahuecar las faldas. Durante el siglo XVIII, el vestido español se componía de jubón y basquiña, o de casaca y basquiña, o casaca y brial.

Jubón y basquiña: El jubón vestía el torso femenino. Este se vestía sobre la camisa interior y la cotilla. De cintura para abajo la mujer llevaba un buen número de enaguas y sobre estas el tontillo y la basquiña. La basquiña fue el nombre que se dio en España a la falda exterior femenina.

Casaca y basquiña. Este conjunto, tuvo gran aceptación entre toda la población femenina y todas las capas sociales. La casaca, se vestía sobre la cotilla y recibió este nombre por estar inspirada en la casaca masculina. Al igual que su homónimo, era muy ajustada al torso, tenía faldones, pliegues en los laterales y abertura en la espalda. Las mangas, de tres cuartos tenían una importante vuelta de manga. De hecho, algunos patrones para casacas femeninas que incluye en su libro Juan de Albayceta<sup>124</sup>, presentan mangas de bota, por tener la misma hechura que las mangas de las casacas masculinas. Las primeras referencias del uso de la casaca femenina datan de 1720. En cuanto a la basquiña de similar patrón para ambas prendas, podía estar realizada con el mismo tejido del jubón o de la casaca o con distinto.

---

<sup>123</sup> DESCALZO, A., *op.cit.* (nota 5), p. 128.

<sup>124</sup> Biblioteca Histórica. Universidad Complutense de Madrid, sig. FLL 20935, ALBAYZETA, J. de, *Geometría y trazas, pertenecientes al oficio de sastre donde se contiene el modo y orden de cortar todo género de vestidos españoles, y algunos extranjeros sacándolos de qualquier ancharía de tela, por la Vara de Aragón y explicada esta con todas las de estos Reynos, y las medidas que usan en otras provincias extranjeras/ compuesto por Juan de Albayzeta, natural de la villa de Magallón, Zaragoza, Francisco Revilla, 1720*, Biblioteca Histórica, Universidad Complutense de Madrid, sig. FLL 20935 Hay versión electrónica [http://dioscorides.ucm.es/proyecto\\_digitalizacion/index.php?b19612278](http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?b19612278)



El vestido femenino español convivía con las tendencias introducidas desde París. Desde la corte francesa se enviaban muñecas que reproducían perfectamente la moda a la francesa con sus accesorios, vestidos y peinados a la última moda<sup>125</sup>. A comienzos de siglo, el vestido a la francesa con mayor éxito era el vestido “volante”. Un vestido suelto y cómodo que no marcaba la cintura y se caracterizaba por tener frunces y pliegues planos que recorrían toda la espalda<sup>126</sup>. A partir de 1740 este vestido se ajustó más al cuerpo conservando los pliegues en la espalda, empezó a ser conocido internacionalmente como robe a la française y en España recibió el nombre de bata<sup>127</sup>. A este conjunto le acompañaba un zapato de tacón alto y curvado, así como unas medias de color blanco. Como accesorios se incluían los pañuelos y los abanicos que alcanzan su máximo esplendor en la sociedad del siglo XVIII.



Vestido femenino a la francesa, bata. 1780. Museo del Traje de Madrid, Inventario MT-015368ª-B

<sup>125</sup> DESCALZO, A., *op.cit.* (nota 32), p. 138.

<sup>126</sup> DESCALZO, A., *op.cit.* (nota 5).

<sup>127</sup> La bata se define en el Diccionario de Autoridades como ropa talar para estar en casa o en la cama, en árabe *Bathon* que significa vestiduría Real Academia Española, *op.cit.* (nota 6), Tomo I, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726.

En la década de los setenta un nuevo estilo sucedió al Rococó. Las cabezas antes pequeñas se hicieron en estas fechas extraordinariamente voluminosas hasta el punto de empastar los cabellos para que los complicados peinados no se desmoronaran. Así mismo aparecerán nuevo modelo de vestidos menos complicados y más prácticos como fue el vestido *a la polonesa*, que hizo su aparición en Francia alrededor de 1775 y estuvo de moda hasta 1787. Fue un vestido idóneo para los paseos matinales. Estructuralmente se componía de un vestido abierto por delante y de una falda interior, ambas piezas de la misma tela. El busto quedaba muy ajustado en contraposición al abullonado de la falda que se producía al recoger la misma con cordones deslizantes. El vestido se cerraba en el busto por el delantero y las mangas ajustadas al brazo. La falda interior quedaba vista y permitía ver los tobillos. Esta falda solía ir decorada con un volante y dependiendo del tipo de tela empleada se la llamaba *brial*, si el tejido era de seda o *guardapiés* si el tejido era de algodón. Hubo muchas variantes del vestido a la polonesa siendo la más conocida *la circasiana*.

La anglomanía y la adopción de las modas inglesas, afectó también a la indumentaria femenina, dando lugar a prendas más cómodas y austeras en cuanto a decoración. La influencia de la moda inglesa se tradujo en *el vestido a la inglesa* que en España se llamó *vaquero hecho a la inglesa*. Fue un modelo muy innovador ya que se podía llevar sin tontillo y sin cotilla, al encapsular las ballenas en el mismo cuerpo del vestido. Ya no se usará el tontillo más que en los trajes de corte. El abultamiento que generaba sobre las caderas se traslada a la parte de detrás, sobre el trasero con un artilugio que en Francia se llamó *tournure*, almohadillas rellenas de crin.



Vestido vaquero, 1790 ca. Museo del Traje de Madrid. CIPE. MT000660. Madrid

En paralelo a estas modas el pueblo español hizo uso de su vestido popular, al que, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, se fue sintiendo cada vez más unido, como un claro signo de identidad. El más sobresaliente es el que conocemos como traje de majó. Este tipo social surgió de una reacción casticista frente a la moda francesa que había invadido todos los aspectos de la vida dieciochesca. Este fenómeno conocido como majismo surgió en los barrios bajos de Madrid como respuesta a los profundos cambios sociales que estaban surgiendo. El traje de majó estaba formado por tres prendas: la chaqueta o jaqueta con pequeñas solapas en lugar de la casaca, un chaleco corto y unos calzones<sup>128</sup>. Alrededor de la cintura se ponían una faja de colores vivos.

---

<sup>128</sup> DESCALZO, A., *op.cit.* (nota 32), p. 169.

En lugar del corbatín el majo llevaba un pañuelo anudado al cuello. Las medias y los zapatos no tenían características propias. El traje de majo no se definía solamente por estas prendas, sino por la manera y cantidad de guarniciones con las que estas prendas se adornaban. Galones y cintas en la unión de las mangas con los hombros, bordados en las mangas y todo tipo de caireles, cordones y pasamanos.

En el caso de las majas, su traje estaba compuesto por un jubón con solapas ajustado al talle sin ballenas y de mangas ceñidas, una falda llamada guardapiés que no llegaba a cubrir los tobillos y un delantal. Como complementos utilizaban un pañuelo sobre los hombros y la cofia que recogía el pelo además de cintas como ornamento<sup>129</sup>.



Francisco de Goya y Lucientes, 1786, "La vendimia o el otoño", 267,5 x190 cm, Museo del Prado.

---

<sup>129</sup> DESCALZO , A., op.cit, (nota 5), p. 131.

## **5. LEYES SUNTUARIAS**

La indumentaria de la época moderna estuvo regida por ciertas regulaciones y normas que se agrupan bajo el título de leyes suntuarias. En este capítulo veremos cómo evolucionan a lo largo del siglo XVIII y de qué manera nos indican las grandes transformaciones que sufrió la indumentaria durante esta centuria. También analizaremos la relación existente entre estas normativas y la situación económica del momento haciendo hincapié en la función de este cuerpo legal de regular la sociedad y la economía, en la eficacia en los diferentes momentos del siglo XVIII, así como en su capacidad para restablecer el orden social.

Para ello, dividiremos el capítulo en varias partes: En primer lugar, me acercaré a una definición del concepto de ley suntuaria y lo contextualizaremos en la época ilustrada. Después, me centraré en los antecedentes de estas regulaciones y en las motivaciones que llevaron a las diferentes disposiciones adoptadas en este período de tiempo. A continuación, analizaré cómo evolucionan estas regulaciones y normativas desde finales del siglo XVII y durante el siglo XVIII. Mediante este análisis conoceremos como afectaron las leyes al desarrollo de la indumentaria española, cómo se limitaron las tendencias extranjeras y cuáles fueron las relaciones de las disposiciones con el contexto socioeconómico que se estaba desarrollando. Y por último, consideraré la eficacia de estas disposiciones y de qué manera influyeron en la indumentaria con el fin de conocer como afectaron al modelo de vestido en boga, o si dieron lugar a la aparición de otros tipos de vestido de acuerdo con las prohibiciones y limitaciones establecidas.

## **5.1 Concepto de ley suntuaria**

El concepto de “Ley Suntuaria” no es reconocido en el siglo XVIII. En el Diccionario de Autoridades podemos encontrar la definición de ley, entendida como una regla o medida de lo que se puede hacer o no hacer<sup>130</sup>. Todavía no existe una entrada para el término suntuario o la palabra suntuaria.

---

<sup>130</sup> Su origen se encuentra en la palabra latina “Lex” o *gis* que significa lo mismo y se divide en diferentes cuestiones: ley divina natural, evangélica, humana o civil así como en otras especies que puede verse en los adjetivos que la diferencian en Real Academia Española, *op. cit* (nota 6), Tomo IV, Madrid, Imprenta Francisco del Hierro, 1734.

En lo que se refiere a la palabra suntuaria, también procede del latín y su significado es muy similar al concepto del gasto. Puede aplicarse a cualquier ámbito de la sociedad como por ejemplo la alimentación, el vestido o el mobiliario, aunque su finalidad siempre es diferenciar a las élites sociales del pueblo.

Podemos definir a la legislación suntuaria como un medio de coerción social que se utilizaba con la finalidad de limitar el uso de ciertas indumentarias y ornamentos. Significaba la regulación del consumo al tiempo que trataba de reforzar y regular la moral y las jerarquías sociales. De acuerdo con González Arce, es un medio de coerción que supera las barreras económicas y estéticas porque a veces incide en cuestiones de otra índole como religiosas, artísticas o incluso de carácter cultural<sup>131</sup>. Mediante estas normativas se controla la estética y los cánones de belleza de cada época, mientras que en algunos momentos la belleza se definía como un bien supremo de la condición humana, en otras las concepciones serán un poco más amplias<sup>132</sup>.

Estas medidas empiezan a imponerse durante la edad media, es cuando surgen ordenanzas con el fin de regular el orden social, están centradas en diferentes ámbitos como la indumentaria, vestimenta, bodas, dotes, entierros, etc.

Algunas de las primeras regulaciones que surgen en la Inglaterra del siglo XIII están destinadas a establecer diferencias entre las ropas de los trabajadores y sus amos. Otro caso significativo, será el de la Italia medieval donde se dictaban leyes suntuarias a través de sermones que limitaban el uso del lujo en las mujeres, uno de los más conocidos será el de Bernardino de Siena. Criticaba a las mujeres porque al adornarse tanto encarecían sus ajuares y los hombres tenían más difícil casarse<sup>133</sup>.

Estas regulaciones aparecen a lo largo de toda la historia y su finalidad principal es restablecer el orden social para evitar confusiones a partir del mal uso del lujo o la indumentaria. Sin embargo, estas legislaciones adquieren especial relevancia a comienzos de la edad moderna.

---

<sup>131</sup> GONZÁLEZ ARCE, D., *Apariencia y poder. La legislación suntuaria castellana en los siglos XIII y XV*, Jaén, Universidad de Jaén, 1998, p. 23.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>133</sup> GARCÍA MARSILLA, J.V., "La moda no es un capricho: mensajes y funciones del vestido en la edad media", *Vínculos de Historia*, 6, 2017, p.88.

Es en el Renacimiento cuando estas legislaciones tienen mayor importancia, esto se debe a que justamente en el siglo XVI las regulaciones ya no sirven únicamente para el control económico, sino que además establecen ciertas diferencias sociales y determinan a qué grupo social pertenece cada individuo<sup>134</sup>.

## **5.2 Las leyes suntuarias en el siglo XVIII**

Una vez hecha una aproximación a la definición de las leyes suntuarias, sus orígenes en la edad media y la relevancia que adquirieron algunas disposiciones, vamos a explicar el contexto en el que se desarrollaron las leyes suntuarias en materia económica y de moda, y cuáles fueron las motivaciones que hicieron que se multiplicaran a comienzos del siglo XVIII.

Como ya sabemos, la crisis de la economía española había afectado directamente al modelo de vestido, permitiendo un mayor éxito a las tendencias internacionales. La necesidad de limitar las producciones extranjeras y el hecho de querer fomentar la industria nacional para mejorar la economía española dio lugar a un gran cuerpo legislativo que se basó principalmente en establecer medidas que ayudarán a la promoción de lo nacional en detrimento de lo extranjero.

En España desde finales del siglo XVII conviven dos estilos: el vestido a la española y el vestido a la francesa. Los primeros indicios de esta convivencia aparecen mediante pequeñas transformaciones de los usos y las prendas <sup>135</sup>. En este caso la supremacía económica en materia de indumentaria está en manos de Francia, quien se impone y marca los dictados de la moda europea.

Estos cambios también afectan a la producción textil, cuyas producciones se intentará mejorar mediante medidas proteccionistas. Sin embargo, éstas no resultan suficientes para atajar el “mal” de la influencia extranjera<sup>136</sup>.

La legislación suntuaria de finales de siglo XVII tendrá como objetivo limitar las tendencias extranjeras. Nos encontramos con que la emisión de las disposiciones es

---

<sup>134</sup> PÉREZ MOLINA, I., “La normativización del cuerpo femenino en la edad moderna: el vestido y la virginidad”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, Historia Moderna, 17, 2004, p. 105.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>136</sup> DALMAU, R., Y SOLER, J., *Historia del traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, 2 Vols., p. 265.



bastante repetitiva y no deja de insistir en estas cuestiones, sin embargo, en pocas ocasiones cumplirá con las casuísticas planteadas<sup>137</sup>.

La multiplicación de las normativas en estos años se basa principalmente en cuestiones mayoritariamente políticas y económicas, puesto que tienen la finalidad de preservar tanto la monarquía como el ahorro o la modestia. Lo que no quita para que, en otros casos, tengan un efecto contrario porque fomentan en mayor medida la industria extranjera<sup>138</sup>.

De acuerdo con González Arce, el análisis de estas normativas debe acompañarse con la consideración de los contextos en los que surgieron y, además, se deben incluir algunas otras cuestiones relativas a la eficacia que tuvieron en la época o las consecuencias y resultados que supusieron tanto en materia económica como en cambios en la indumentaria<sup>139</sup>. Es cierto que es necesario probar su eficacia, pero además es relevante conocer su aceptación o rechazo por parte de la sociedad, ya que estas leyes muy pocas veces tuvieron un efecto real en la sociedad, y en el caso de que lo tuvieran hay que tener en cuenta si su cumplimiento se debió al poder de la propia normativa o a la auto-represión ejercida por parte del individuo al que afectaba la ley<sup>140</sup>.

Será a comienzos de la nueva centuria cuando las motivaciones de las leyes suntuarias se renueven. El 10 de noviembre de 1726, se emite una nueva ley, que vuelve a incidir en que los vasallos de la Corona, sin excepción alguna, han de usar y vestir géneros de seda y, por supuesto, de paños fabricados en España y nunca en otros territorios<sup>141</sup>.

El discurso contra el uso de ornamentaciones y tejidos extranjeros se mantiene en toda la década de los años 20 del siglo XVIII. Es cierto que la promulgación de disposiciones repetitivas deja ver las principales preocupaciones económicas de la Corona Española; pero también la insistencia en las mismas prohibiciones nos habla del poco cumplimiento que se hacía de las leyes suntuarias.

---

<sup>137</sup> MARTÍN, A., “El derecho y el vestido en el Antiguo Régimen”, en MONTROYA, M., *Jornadas Internacionales sobre moda y sociedad*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 263-293. Ejemplo de leyes suntuarias *Quaderno de las leyes, ordenanzas, provisiones y agravios reparadas a suplicación de los tres estados de este reyno de Navarra en las Cortes del año 1624*, Pamplona, Por Juan de Oteyza, 1624, fols. 16, 17v., Biblioteca Nacional de España (en adelante BNE), R/14748.

<sup>138</sup> GONZÁLEZ ARCE, D.M., *op.cit.* (nota 131), p. 24.

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>140</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>141</sup> Archivo Histórico Nacional (en adelante A.H.N.), Consejos, Libro 1477, núm. 16, fol. 34.

De hecho, en 1729 se publican dos pragmáticas, que, de nuevo, tienen la intención de acabar o al menos limitar parcialmente el uso de las ornamentaciones.

La primera de estas leyes se centra en la limitación de adornos en los trajes. Se manda que ninguna persona, ni hombre ni mujer de cualquier calidad o rango que fuera, pudiera comprar ni vender ni traer aderezos en sus prendas, tampoco otros adornos con piedras falsas que imiten a las piedras, bajo las penas señaladas<sup>142</sup>.

La segunda pragmática aparece porque se considera que, debido a acciones pasadas, no es suficiente con la limitación de los adornos<sup>143</sup>. En la misma ley se señala que es una repetición de la normativa emitida por Carlos II en el año 1691 porque se siguen cometiendo continuos abusos en los trajes y otros gastos superfluos debido a que se está produciendo una gran relajación de la observancia y también de lo que se ordenaba en anteriores disposiciones<sup>144</sup>.

Además, la pragmática introduce cuestiones nuevas. En concreto, se dice:

“Tanto hombres como mujeres deben guardar estas leyes, ni persona, ni mujer ni hombre independientemente de su grado o calidad puede traer ni vestir ningún género ni de oro, ni de plata, ni de seda, ni puntas, ni galones ni ningún otro género de otro tipo”<sup>145</sup>.

Se establece que se pueden traer terciopelos lisos, labrados o negros, así como otros colores aterciopelados, damascos, rasos, tafetanes y otros géneros de seda siempre y cuando éstos hayan sido fabricados en España o en territorios que forman parte de sus dominios, o en el último de los casos en aquellos lugares o provincias amigas con quien se haya comerciado anteriormente<sup>146</sup>.

Las normativas en contra de la introducción y comercialización de las manufacturas y tejidos extranjeros se van a multiplicar a mediados del siglo XVIII.

---

<sup>142</sup> LÓPEZ JUANA PINILLA, J., *Legislación de Hacienda de España por el Ilustrísimo Sr D \_\_\_\_ Ministro Jubilado del Suprimido Consejo Real de España e Indias*, Tomo IV, 1729, fol. 241, BNE 1/43354.

<sup>143</sup> A.H.N. Fondo Contemporáneo, Ministerio Hacienda, Libro 6197, fol. 73.

<sup>144</sup> *Ibidem*, fol. A2.

<sup>145</sup> *Ibidem*, fol. A3.

<sup>146</sup> *Ibidem*, fol. A4.

En 1751 se prohíbe el uso de piedras de oro y plata mediante otra pragmática fechada, el 2 de marzo. Su principal finalidad es prohibir la introducción, fábrica y venta de alhajas de todas las especies, tanto en plata como en oro, así como todas aquellas alhajas que se dediquen a imitar las piedras finas. La normativa da dos años como máximo a los plateros que están comerciando con este tipo de productos para que dejen de circular estas ornamentaciones. Además, se manda que los vasallos lo comuniquen a sus corresponsales para que no se cometa el error de comprar este tipo de alhajas<sup>147</sup>.

En el mes de abril del mismo año se emiten nuevas prohibiciones acerca de la comercialización y fabricación de ciertos géneros dentro de los reinos de España<sup>148</sup>.

Se prohíbe la entrada de lienzos pintados y tejidos de China, así como de cualquier otro género procedente de otro territorio de Asia. También se prohíbe el uso de alhajas y piedras de material similar, como pueden ser las de oro o plata, tampoco se permiten las piedras engastadas. Se dice que se han cometido grandes abusos con el uso de las piedras y es prácticamente imposible el remedio porque se han vendido todos los géneros.

También se establece que el Rey debe evaluar los géneros que se remitan tanto a Cádiz como a otros territorios de las Indias. Se debe ver el producto y se da un año para la salida del mismo de los territorios españoles prohibiéndose totalmente en ellos y además estableciendo penas para los contrabandistas que quieran seguir fabricando dichos géneros o comercializando con ellos.

La prohibición de la introducción de tejidos continúa en el año 1759. Siguiendo el dictamen de la Junta General del Comercio el 15 de octubre de 1758, la Reina, Isabel de Farnesio prohibió la introducción de toda clase de tejidos y manufacturas procedentes de dominios extranjeros y realizados en oro y plata falsa. Sí se permite que en el Reino puedan fabricarse diferentes tipos de tejidos y ornamentaciones como telas, encajes, cintas, galones, puntas o dragonas siempre y cuando la hilada no sea sobre seda<sup>149</sup>.

---

<sup>147</sup> LÓPEZ JUANA PINILLA, J., *op.cit.* (nota 142), 2 de marzo 1751, fol. 243.

<sup>148</sup> A.H.N. Consejos, Libro 1489, núm. 50, 28 de abril de 1751, fol.348.

<sup>149</sup> A.H.N. Consejos, Libro 1481, núm. 62, 13 de septiembre de 1759. Manufacturas, resolución del 13 de septiembre de 1759 prohibiendo la introducción de toda clase de géneros y manufacturas de plata y oro y declarando la obra es de esta clase que se han de permitir fabricar y comerciar en el reino y los de que han de quedar prohibidos su fábrica y comercio, fol. 398.

De acuerdo con lo analizado hasta el momento, cabe decir que las diferentes normativas tendrán como base principal paralizar y eliminar toda introducción o influencia de la moda francesa. No obstante, las leyes suntuarias comentadas, también reflejan ese otro objetivo por mantener un determinado orden social. Objetivo claro en ellas, se emiten otras leyes dadas a lo largo del siglo XVIII y que están centradas en poner fin a la confusión que en muchas ocasiones desencadenaban los excesos en las ropas.

Un ejemplo del miedo que suscita este desorden social son aquellas leyes que están en contra de los disfraces y máscaras como la normativa emitida en el año 1767. En ella se establece que ninguna persona de cualquier calidad, estado o sexo no use ni ande por la Corte el tiempo de carnaval con el disfraz o la máscara. Para quienes incumplían lo establecido, se fijan penas de varios años dependiendo del rango social de quien cometa este delito. En el caso de que sea noble, se establecen cuatro años de presidio, y en el caso de que estemos ante un plebeyo, se le castigará a pasar esos cuatro años en galeras. Ambos deberán pasar treinta días en la cárcel y pagar una multa de mil ducados. También se multará al dueño de la casa o al lugar donde se realice este tipo de baile o festividad.

En el caso de que fueran las mujeres quienes usen la referida máscara, se les hará pagar de sus propios bienes los mil ducados, y si no los tuvieran, se harán cargo de ello sus maridos. Si ambos son cómplices de esta desobediencia tendrán que pagar la multa cada uno por su respectivo delito<sup>150</sup>.

El miedo a la introducción de mayores tejidos extranjeros es constante, queda reflejado en las principales normativas que intentan promover la fabricación de productos nacionales.

El 22 de diciembre de 1769 se emite una pragmática en relación con la extensión de las fabricaciones de ornamentos como por ejemplo cintas, galones y otros tejidos angostos. Ya en 1756, se habían establecido unas medidas determinadas con relación a los tejidos nacionales<sup>151</sup>. La ley se basa principalmente en que los tejidos gozarán de las mismas medidas establecidas en el Real Decreto del 18 de junio de 1756.

---

<sup>150</sup> Contra el uso del disfraz y las máscaras véase A.H.N. Consejos, Libro 1518, núm.36.

<sup>151</sup> En LÓPEZ JUANA PINILLA, J., *op.cit.* (nota 142), Tomo III, p. 302.

En este mismo año 1769 se siguen emitiendo leyes que prohíben los tejidos introducidos desde dominios extranjeros. Se informa que el 8 de julio del pasado año se había establecido una ley en la que se prohibía la entrada de lienzos y pañuelos tanto hechos con lino como con algodón o mezcla de ambas especies<sup>152</sup>.

Así, mediante las diferentes disposiciones emitidas se promueven los tejidos nacionales. Algunas de las normativas que se disponen durante estos años están centradas en la regulación del tamaño y ornamentación de los tejidos procedentes de España. Es el caso, por ejemplo, de la pragmática del 16 de marzo de 1780 en la que se autoriza el uso de tejidos de seda nacionales, pero de una marca determinada. Al mismo tiempo, se permite que se haga una medida de treinta y dos en relación con lo expuesto por el Arte Mayor de la Seda de la Ciudad de Valencia<sup>153</sup>.

“Los mayores y veedores en el arte mayor en la seda de la ciudad de Valencia han hecho presente a la Junta General del Comercio y Moneda, la sustancial equivocación con que se ve arreglo por las Reales Cédulas en 8 de marzo y 27 de noviembre de 1778, la marca o el ancho en los tejidos de seda, bajo el supuesto de ser la misma en León, en Francia adoptada anteriormente en la referida ciudad, dispensando un solo dedo en el ancho de las dos tercias dejando reducida la marca a 31 dedos de en lugar de los 32 que exige la ordenanza en 1634 y permitiendo la cuenta en 20 ligaduras”.

Siguiendo con las limitaciones de las prendas extranjeras y el fomento de los tejidos nacionales, nos encontramos con una ley que regula la entrada de medias de lana y estameña procedentes de Francia en un territorio concreto, Cataluña. A partir de la regulación del 17 de agosto de 1779<sup>154</sup>, se prohíbe la entrada de medias de la Cerdeña francesa pero también su consumo, y, por supuesto, su venta. Esta medida está en contra del contagio de las prendas y tendencias francesas, pero también atenta directamente contra la economía femenina y tiene la finalidad de que se acabe con los excesos en indumentaria que estaban tambaleando la economía del país.

La última pragmática del siglo XVIII que limita y prohíbe la introducción de tejidos y trajes extranjeros se emite en el año 1794, en concreto el 2 de julio. Las leyes

---

<sup>152</sup>A.H.N. Consejos, Libro 1485, núm. 39, 22 de diciembre de 1769, fol.180.

<sup>153</sup>A.H.N. Fondo Contemporáneo, Ministerio Hacienda, Libro 8032, núm. 2991, fol.278.

<sup>154</sup>A.H.N. Fondo Contemporáneo, Ministerio de Hacienda, Libro 6204, fol. 177.

comentadas anteriormente continuaban vigentes, pero ésta última se limita el uso de ropas concretas que pertenecen a la moda extranjera. Una de las disposiciones de esta ley prohíbe que los jóvenes procedentes de Francia puedan traer ropas con uso extravagante y se crítica un elemento concreto: el cetro, ornamento usado por la juventud masculina.

“Con ocasión de haberse introducido en Cádiz por algunos jóvenes el uso extravagante de un bastón corto por el cual eran conocidos con el nombre de cetro corto y de un pañuelo que llamaban “a la guillotina” cuyo abuso corto ya puso prudentemente aquel gobernador, me ha mandado el Rey encargar, como lo hago, que de orden a las aduanas para que no se permita la introducción de ninguna resaltando que venga de cualquier nación que sea”<sup>155</sup>

Además, se habla de que no se puede introducir ningún tipo de ornamento que proceda de Francia o de cualquier otra nación<sup>156</sup>.

### **5.3 Consideraciones finales**

Al conjunto de legislaciones o cuerpo legislativo que regulaba las indumentarias y modas en la edad moderna se le denominó leyes suntuarias. Fue un medio de actuaba con el fin de limitar los usos del lujo y los excesos cometidos en las modas.

Desde finales del siglo XVII, nos encontramos con una legislación muy repetitiva que sigue la misma tónica en prácticamente todos los casos. Aparecen disposiciones que tiene como principal objetivo limitar la entrada de productos y textiles extranjeros, y su emisión estaba muy vinculada con la coyuntura que estaba soportando la sociedad española. El excesivo gasto y continuo uso de ornamentaciones hacen que se construya un cuerpo legislativo basado en limitar la utilización de prendas y accesorios extranjeros con el fin de evitar que se produzcan excesos en el reino y se promuevan las industrias nacionales.

Como hemos visto, desde finales del siglo XVII y a lo largo de todo el siglo XVIII las leyes suntuarias se repiten y, aunque introducen temas nuevos, mantienen su insistencia

---

<sup>155</sup> *Ibidem*.

<sup>156</sup> A.H.N. Fondo Contemporáneo, Ministerio Hacienda, Libro 8046, núm. 5058, fol.472.

en cuestiones que ya se han tratado anteriormente, añadiendo diferentes disposiciones o incluso castigos y penas que tienen la finalidad de dar mayor fuerza a las normativas que anteriormente no habían funcionado. Entre los principales temas nos encontramos con la limitación de la ornamentación extranjera, el rechazo al uso de ciertas prendas o adornos, la aceptación de otras si proceden de las producciones nacionales, el uso de tejidos determinados o el miedo al desorden social y al contagio de ideas internacionales.

La dinámica de repetir las normativas no es solo propia de los años analizados, sino que se da en toda la edad moderna, ya que los mismos individuos están continuamente creando estrategias para saltarse las leyes dispuestas. Un ejemplo de ello será los excesos cometidos en los bailes de máscaras o disfraces, es por esta razón por la que se desarrollan leyes contra este tipo de celebraciones. Estas prohibiciones indican el miedo al desorden social y a la confusión de los rangos, ya que, mediante el uso de ornamentos, máscaras u otros elementos de la apariencia se pueden emular a todos los estamentos sociales siendo imposible la diferenciación de cada uno de los individuos.

El análisis de las leyes suntuarias requiere de la interpretación de cada uno de los puntos expuestos en todas las disposiciones. A partir de ello, se conocerán las transformaciones que supusieron algunas de las normativas en materia económica y estética. Muchas de ellas afectaron directamente a textiles, ornamentos o modelos de vestido determinados. De hecho, existen algunos casos concretos que nos indican perfectamente el contexto de las prendas como por ejemplo la prohibición de la entrada de medias procedentes de Francia o el permiso para utilizar ornamentos en ciertos complementos como los mantos siempre y cuando estos procedieran de España.

Por otro lado, el análisis debe establecer una relación de las diferentes normativas que se van emitiendo a lo largo de la época con su contexto político, económico y/o estético para comprender así la principal finalidad del conjunto de las mismas. Por estos motivos, podemos decir que la coyuntura económica dieciochista estaba dando lugar a las prohibiciones de productos, vestidos y ornamentos extranjeros.

En este mismo sentido, también es necesario señalar que no es casual que desde mediados del siglo XVIII proliferen una gran cantidad de leyes suntuarias que se refieran principalmente a la impronta que está teniendo la moda extranjera y la necesidad de limitarla. Y es que ya desde los años 50 se está produciendo el nacimiento

de un vestido único, por ello muchas leyes no solo limitan las producciones extranjeras, también basan sus regulaciones en promocionar o promover los productos nacionales. Será a través del establecimiento de ciertas regulaciones que promueven tejidos producidos en España y que, en su gran mayoría, están asociadas a la proliferación de un estilo propio del país conocido como majismo.



## **6. EL LUJO Y LA APARIENCIA EN EL SIGLO XVIII**

La apariencia es el aspecto externo de algo o de alguien, también puede explicarse como algo que parece que no es. Se trata, por lo tanto, de una condición, manera o estilo que muestra como quiere presentarse el individuo ante la sociedad.

Tanto la apariencia como la indumentaria son elementos que tienen importancia en todos los períodos de la historia, siendo en el siglo XVIII cuando se marca un precedente en la concepción de ambas cuestiones.

Si la apariencia y la indumentaria de los individuos tienen nuevas concepciones en este siglo se debe a varias razones. En primer lugar, por el interés que tanto el lujo como la propia apariencia suscitaron en ese momento. En segundo lugar, por las continuas y grandes variaciones que experimentó la moda durante esos años, y, por último, por el impacto que alcanzan las tendencias extranjeras en la sociedad española de comienzos de la centuria.

En este capítulo se analizará el contexto en que se desarrolla la moda y apariencia en el siglo XVIII. Para ello, lo dividiremos en varias partes; la primera destinada a la evolución del concepto de lujo y apariencia y su afectación a la sociedad del momento y a la estética e indumentaria. En la segunda parte, abordaré la relación de los conceptos moda y vanidad con las mujeres, así cómo dónde está el origen de esta relación y porqué razones se culpaba a esta mitad de la población de las principales ruinas económicas.

## 6.1. Evolución de los conceptos de lujo y apariencia en el siglo XVIII

Mientras que la palabra lujo procede del latín y significa mostrar ostentación o abundancia, así como demostrar algo<sup>157</sup>, la apariencia es entendida simplemente como el aspecto exterior de un objeto o de un individuo.

Aunque ambos conceptos tengan significados diferentes, en el siglo XVIII estuvieron siempre asociados con los excesos y los vicios. La palabra lujo se vinculó con el concepto de lujuria siendo para muchos moralistas y políticos un indicador que generaba despoblación, ruina financiera y corrupción<sup>158</sup>.

Con el fin de conocer los significados de ambos conceptos a lo largo de la centuria, en este punto desarrollaremos su evolución, su relación con el contexto social del momento y los discursos que se van construyendo en base a las nuevas maneras, los diferentes estilos estéticos y las nuevas formas de sociabilidad.

Para empezar, hay que dejar claro que las ideas de “lujo” y “apariencia” evolucionan paulatinamente debido a los acontecimientos que se están sucediendo desde finales de la centuria anterior. Nos encontramos ante una sociedad que todavía se está recuperando de la crisis económica del siglo XVII<sup>159</sup>, y en la que se han dejado a un lado las teorías renacentistas en las que lo principal eran las proporciones, sustituidas por la creencia de que la belleza puede reflejarse de muchas formas incluso mediante lo feo<sup>160</sup>.

La moda del setecientos sigue siendo la moda “a la española”, basada en los principios impuestos hacía años por los Austrias: simplicidad y sobriedad.

La primera definición de moda aparece a mediados del siglo XVII, el término moda comenzó a utilizarse con el mismo sentido que le damos hoy en día. En el siglo XVII para referirse a la moda se decía “vestir al uso cortesano”, ya que las innovaciones que hoy llamamos las tendencias se daban en las cortes<sup>161</sup>. Sin embargo, la primera vez que la palabra moda aparece en el diccionario es en el siglo XVIII. Es en el año 1732, en el

---

<sup>157</sup> HAIDT, R., “The name of the clothes: petimetras and the problema of luxury’s refinements”, *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 3.1, 2000, p. 71.

<sup>158</sup> *Ibidem*.

<sup>159</sup> FUSI, J., *op.cit.* (nota 89), p. 83. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *La crisis del siglo XVII: la población, la economía, la sociedad*, Madrid, Espasa Calpe, 1999. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Crisis y decadencia en la España de los Austrias*, Madrid, Ariel, 1974.

<sup>160</sup> ECO, U., *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen, 2004, p. 233.

<sup>161</sup> DESCALZO LORENZO, A., *op.cit.* (nota 5), p. 107.

*Diccionario de Autoridades* la recoge como un *uso, modo o costumbre, tómesese regularmente por el que es nuevamente introducido y con especialidad en los trajes y modos de vestir*<sup>162</sup>.

Durante estos primeros años, las principales descripciones de la apariencia y modas españolas se encuentran en los libros de viaje. Algunos visitantes definen las indumentarias de España como especialmente particulares, ya que consideran al país un lugar inhóspito en el que primaba la simplicidad de las costumbres y la poca ostentación. Muchos de estos textos incluyen también comparaciones de España con otros países europeos señalando las grandes diferencias que existían. En otros territorios, por ejemplo, ya se estaban desarrollando gran variedad de peinados y aderezos que aún no habían llegado a la península<sup>163</sup>.

Estos nuevos conceptos sobre la moda y la apariencia aparecerán en una sociedad todavía tradicional y mayoritariamente agrícola en la que surgen preocupaciones sobre cuestiones tanto económicas como sociales y/o estéticas<sup>164</sup>. Una sociedad que, siguiendo a Norbert Elías<sup>165</sup>, podría decirse que se encontraba dentro de un proceso civilizador. Una sociedad en que los individuos empiezan a tener necesidades socio- económicas y comienzan a plantearse la necesidad de adoptar nuevas medidas para fomentar la economía y el progreso social<sup>166</sup>. Estas nuevas preocupaciones se expresan en su apariencia y etiqueta, convirtiéndose el atuendo en un elemento imprescindible para mostrarse a los demás y demostrar su distinción y particularidades<sup>167</sup>. En suma, el interés que suscita la moda en el siglo XVIII es tan solo un elemento más del proceso de civilización que experimenta la sociedad de la época.

Este proceso de civilización ha sido tratado por muchos autores y algunos han dado diversas teorías y definiciones del mismo. De acuerdo con Erasmo de Rotterdam, el proceso de civilización significa el decoro extremo al cuerpo. Las sociedades que entran en el proceso de civilización modifican sus hábitos y transforman su vida cotidiana siguiendo unos códigos de etiqueta determinados.

---

<sup>162</sup> Real Academia Española, *op.cit.* (nota 6), Tomo IV, Madrid, Imprenta Francisco del Hierro, 1734, p. 583.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>164</sup> HALBWACHS, M., *Las clases sociales*, México, FCE, 1983, p. 52.

<sup>165</sup> ELIAS, N., *op.cit.* (nota 14).

<sup>166</sup> HALBWACHS, M., *op.cit.* (nota 164), p. 36.

<sup>167</sup> ELIAS, N., *op.cit.* (nota 14), p. 130.

Algunas veces estos códigos son obedecidos y cumplidos, mientras que en otras ocasiones son totalmente ignorados. Es cierto que los nobles y la corte siguen la etiqueta, pero en el siglo XVIII se extiende a toda la sociedad ya que todos los miembros de la sociedad siguen estos códigos sociales<sup>168</sup>.

El proceso de civilización que experimenta la sociedad del siglo XVIII fomenta cuestiones nuevas relacionadas con la sociedad y el individuo, quien vive un intenso proceso de toma de conciencia sobre sí mismo. Todo ello se refleja en varios aspectos, como por ejemplo las ideas religiosas o el conocimiento científico. También, los cambios se expresan en lo cotidiano, a través de las costumbres, maneras o apariencia exterior<sup>169</sup>.

Se plantean cuestiones que hasta el momento habían merecido escasa atención como la del pudor y la concepción de lo bello se expresa con mayor rigor. La belleza ya no se entiende como algo inherente a las cosas ni sujeta a unas determinadas convenciones, sino que se forma en la mente del crítico y depende de otros factores e influencias que van más allá de unas medidas concretas<sup>170</sup>.

Los cambios que se viven durante el siglo XVIII afectarán también a la propia organización social. Se hace evidente la necesidad de corregir – y si es preciso, cambiar – los principios sobre los que aquella se ha estructurado hasta entonces, al tiempo que van apareciendo nuevos modelos de comportamiento y de identidad individual.

De acuerdo con autores como Mónica Bolufer<sup>171</sup>, en el siglo XVIII resurge con fuerza el debate sobre la naturaleza de los sexos y los modelos de feminidad y masculinidad. Las cuestiones introducidas hasta ahora, como la nueva concepción de la belleza, la conciencia del ser humano de sí mismo o el proceso civilizatorio hacen que se cuestionen algunas de los principios que sustentaban lo masculino y lo femenino. El debate de los sexos había sido una polémica perenne en la historia de los individuos, en el siglo XVIII nos encontramos con un punto de inflexión en algunas de las concepciones relativas al género. Sin embargo, algunos parecían todavía insatisfechos porque “Las Luces” no eran lo

---

<sup>168</sup> ELIAS, N., *op.cit.* (nota 14), p. 131.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p.118.

<sup>170</sup> ECO, U., *op.cit.* (nota 160), p. 246.

<sup>171</sup> BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 37).

suficiente poderosas para terminar con la inferioridad de las mujeres. Muchos debates insisten en lo necesario que era para el progreso ampliar y transformar la presencia femenina en los espacios sociales<sup>172</sup>.

Surgían grandes contradicciones porque el hecho de degradar al sexo femenino se consideraba sinónimo de barbarie y, por lo tanto, era totalmente contrario a lo que se había establecido con el proceso civilizatorio<sup>173</sup>. Por ello, desde el discurso ilustrado se proporcionan diagnósticos y soluciones a estos problemas planteando la necesidad del progreso económico y social, así como en otros ámbitos como el cultural o el político<sup>174</sup>. Los escritores ilustrados y reformistas de la época se planteaban con urgencia transformar los valores y comportamientos tanto públicos como privados, y, además, querían dar un giro a los modelos de feminidad y a las pautas de relación de los sexos<sup>175</sup>. Así lograron crear un nuevo orden en el que el discurso dominante era el del “sentido común”. Los ilustrados propusieron nuevos modelos femeninos y masculinos y afirmaron que la adaptación a ellos no debía suponer ningún tipo de coerción ni para los hombres ni para las mujeres; era simplemente volver a la vida social natural donde imperaba la espontaneidad de la naturaleza<sup>176</sup>.

Los nuevos principios que regían la sociedad, el género y la belleza se expresan en la concepción del lujo que tiene la época. Este adquiere una gran significación social y se convierte en centro de debates. La moda comienza a tener un papel preponderante, es un elemento más de la cultura y no solo define el estilo, sino que además determina el aspecto intelectual, material y espiritual del individuo<sup>177</sup>.

Es, a lo largo del siglo XVIII, cuando se produce una mayor demanda consumista en la que aumentan los ingresos al mismo tiempo que existe una mayor accesibilidad a diferentes productos. De acuerdo con McKendrick, lo que se está produciendo es una revolución del consumo y se debe a la llegada de diferentes artículos de moda procedentes de París, como por ejemplo los figurines y las revistas. Asimismo, no hay que olvidar la mejora que experimenta el nivel de vida de las clases medias. Gracias al inicio de la revolución industrial y al incremento del empleo existe una mayor

---

<sup>172</sup> BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 84), p.11.

<sup>173</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>177</sup> MCKENDRICK, N., BREWER, J., y PLUMB, J.H., *The birth of a consumer society: the commercialization of Eighteenth-century England*, London, Edward Everett Root, 2018, p. 27.

accesibilidad a los diferentes bienes. Algunos autores, como Enwistle, afirman que es el momento en el que realmente se da la teoría de la emulación, porque las clases medias empiezan a tener acceso a los productos y en algunas de sus adquisiciones alteran el orden natural de las cosas<sup>178</sup>.

De hecho, en algunas ocasiones, las transformaciones son tales que no existen diferencias entre el noble y la clase popular. De acuerdo con Balzac, un noble podía contraer deudas, vivir literalmente en las tabernas, no saber ni hablar ni escribir, ser ignorante necio, prohibir su carácter, decir bobadas y aún así seguir siendo igual de noble, porque es la elegancia lo que le hace serlo<sup>179</sup>.

Como ya he adelantado, la moda adquiere una especial importancia y se convierte en el tema principal de los debates; se desarrollan espacios donde se intercambian opiniones sobre cuestiones como el lujo, el cuidado de la apariencia, los excesos, la riqueza o los cambios en los vestidos<sup>180</sup>. En ellos, el lujo es definido como un elemento que regula el mundo del siglo XVIII generando nuevos valores y comportamientos<sup>181</sup>.

En estos nuevos espacios se llevan a cabo tertulias donde tanto intelectuales como artistas son protagonistas, todos se encuentran en igualdad de condiciones y los cortesanos y otros individuos opinan y discuten sobre las cuestiones relativas al vestido y a los conceptos del buen gusto, la sensibilidad o normas de convivencia<sup>182</sup>.

De esta manera se desarrollan diferentes discursos en torno al vestido entre los que podemos destacar: el discurso económico en el que se define a la moda como el motor de la economía y la mejora del individuo. El discurso religioso, en el que se entendía que el vestido debía de ser un complemento basado en la decencia y la modestia<sup>183</sup>. Por último, un nuevo discurso en el que la concepción y la apariencia eran definidas por el grupo de petimetres y petimetras.

Estos últimos eran hombres y mujeres que iban en contra de las normativas del pasado basadas en la sobriedad y en la comodidad, y que, prácticamente siguen la artificialidad francesa. En el caso de las mujeres, se oponen a los principios de la modestia y decencia,

---

<sup>178</sup> ENWISTLE, I., *op.cit.* (nota 95), p. 125-126.

<sup>179</sup> BALZAC, H., *op.cit.* (nota 8), p. 41.

<sup>180</sup> ROCHE, D., *op.cit.* (nota 25), p. 15.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 131.

<sup>182</sup> *Ibidem*

<sup>183</sup> *Ibidem*.

dando mayor importancia a la propia apariencia. Tanto los petimetres como las petimetras forman parte de los debates y tertulias sobre la apariencia y sobre cuestiones relativas al lujo, como por ejemplo aquellas que tienen que ver con su origen y las consecuencias sociales.

En todos estos debates, el lujo era un concepto bastante flexible que se iba modificando en función de la identidad individual y colectiva. Un concepto que producía contradicciones entre la contención religiosa y el desarrollo del mercado<sup>184</sup>.

En los diferentes debates podemos encontrar diversas opiniones con relación al lujo, las principales diferencias aparecen entre los que consideran que el lujo es un elemento positivo para la sociedad porque fomenta la economía y el progreso social y aquellos que definen al lujo como la principal causa de la ruina económica de todas las sociedades.

Dentro de los defensores del lujo en tanto que motor económico, podemos encontrar diferentes autores: el primero de ellos es Sempere y Guarinos que en su obra “Historia del lujo” lo define como un elemento reparador y disponible para todo el mundo<sup>185</sup>.

En esta misma línea se encuentran otros autores, como Bernard Mandeville. Para quien el lujo constituye un estímulo positivo para la economía y el desarrollo de las artes y las ciencias. En su obra, *La fábula de las abejas*<sup>186</sup>, afirma que el lujo y los constantes cambios en la moda suponen una mejora de las artes y la economía porque permiten que los artesanos estén realizando invenciones de forma continua. En consecuencia, el lujo supone mejoras en la economía del país:

“¿Por qué uno reciba grandes rentas no ha de poder hacerse cada año con gran variedad de trajes completos, que probablemente no gastará, sin otro fin que dar trabajo al pobre, fomentar el comercio y proporcionar empleo a muchos, contribuyendo de este modo al bienestar del país?”<sup>187</sup>.

---

<sup>184</sup> HAIDT, R., “Luxury, consumption and desire: theorizing “la petimetra”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 3, 2011, pp. 33-50.

<sup>185</sup> SEMPERE Y GUARINOS, J., *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Madrid, En la Imprenta Real, 1788, p. 97.

<sup>186</sup> MANDEVILLE, B., *The fable of the bees or private vices, public benefits*, London, Printed by Edmund Parker at the Bible Crown in Lombard Street, 1723.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 78.



En la posición contraria se encontraban los detractores del lujo. De acuerdo con algunos de estos intelectuales y economistas, el lujo tenía efectos negativos en la sociedad, y por tanto, van a definirlo como un vicio. Para ellos, fomentan el desorden social porque da lugar a la corrupción y discordancia entre los vasallos, además de atentar directamente contra la riqueza de las naciones<sup>188</sup>.

Uno de los temas más presentes en los debates protagonizados por los detractores de la moda tenía que ver con la cuestión de su importancia. Consideraban que la significación que adquiere la moda en este momento no está relacionada con las cualidades del propio elemento o sus resistencias, sino que se encuentra precisamente en la novedad. En estas discusiones también se desarrollan otras cuestiones como por ejemplo la tiranía de la moda. Se consideraba que los estilos duran muy poco en boga y rápidamente se adoptan otros<sup>189</sup>. Los partidarios de esta idea se apoyan en las nuevas tendencias promovidas generalmente por los petimetres. Estas suelen estar basadas en el amaneramiento y el uso de disfraces, su presencia atenta directamente contra el orden social.

En la postura contra la moda también se encontraban las principales autoridades religiosas. Uno de los eclesiásticos que trata esta cuestión es Lucas Campoo de Otazu. En su obra, *Sermón contra el lujo y la profanidad de los vestidos y adornos de las mujeres cristianas*<sup>190</sup>, afirma que los nuevos usos que están teniendo tanto el lujo como los vestidos son contrarios a los que había establecido Dios. De acuerdo con Campoo de Otazu, existen dos tipos de lujo: el lujo definido como “correcto” que existía anteriormente en España y, por otro lado, un lujo diferente que genera inclinaciones viciosas y está relacionado con la entrada de las tendencias internacionales.

De esta manera, acusa a las mujeres que adoptan nuevos lujos porque considera que las prendas que portan no son obras de Jesucristo, sino que son armas del mismo Satanás<sup>191</sup>.

Tras hacer una crítica de las prendas que han adoptado las mujeres, Campoo de Otazu, les da una serie de consejos. De acuerdo con el autor, las mujeres deberían practicar una

---

<sup>188</sup> Bernard Mandeville apuntaba en su obra que mientras los hombres tengan los mismos apetitos persistirán los mismos vicios, en MANDEVILLE, B., *op.cit.* (nota 186), p. 15.

<sup>189</sup> JUÁREZ ALMENDROS, E., “El consumo textil y la producción de ideologías textuales: aportaciones teóricas al estudio de las letras áureas” en GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Madrid, Iberoamericana, 2009, p. 62.

<sup>190</sup> CAMPOO DE OTAZU, L., *Sermón contra el lujo y la profanidad de los vestidos y adornos de las mujeres cristianas predicado en la Iglesia de la Catedral de Málaga*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1787.

<sup>191</sup> *Ibídem*, p. 3.

serie de virtudes mediante el uso de sus vestidos, independientemente de su clase social. Para él, el juego de la emulación es peligroso porque la continua imitación que las clases bajas hacen de las clases altas supone exageraciones monstruosas que afectan directamente a la sociedad. Por estas razones, define el lujo femenino como un mal de la nación que fomenta la perdición del alma como la única ruina económica. Su intención es que la moda deje de ser un capricho femenino, y por ello, trata de establecer una determinada vestimenta en algunos apartados de su obra:

“Vestíos todas a gusto del señor y no del mundo que es su mayor enemigo y, al contrario. Jamás sigáis el ejemplo de la muchedumbre, pues este es el camino ancho y espacioso que condena a las almas al precipicio”<sup>192</sup>.

Sin embargo, los detractores del lujo no solo se encontraban entre las autoridades religiosas o los intelectuales de la economía. El último debate que podemos incluir aparece en uno de los periódicos más conocidos de la época: el *Memorial Literario*. Este periódico, publica, entre los meses de abril y agosto de 1789, un conjunto de ocho cartas que fueron emitidas por un individuo llamado Manuel Romero del Álamo<sup>193</sup>. No se trata de ninguna autoridad relevante, sin embargo, articula un discurso económico bastante relacionado con lo definido en los debates cultos del momento. El auto-reenvía sus cartas en respuesta a una publicación que se había hecho en el periódico anteriormente sobre el problema de la despoblación de Europa. En sus textos, aborda con gran entusiasmo cuestiones relativas a la población y a la economía, como, por ejemplo, la importancia de la agricultura, el desarrollo de las manufacturas y el comercio, el incremento de la población o la difusión del lujo.

A medida que avanza en sus exposiciones, va definiendo el concepto del lujo como un elemento negativo para la sociedad, algo en lo que coincide con los principales detractores del lujo. De acuerdo con sus ideas, el lujo es el causante de muchos males sociales como el descenso de los matrimonios, la confusión jerárquica y la entrada indiscriminada de productos extranjeros. Entiende que puede haber diversos tipos de lujo dependiendo de donde proceda y su propia finalidad. De hecho, coincide con el mismo Campoo de Otazu al diferenciar dos tipos de lujo: el extranjero y el nacional.

---

<sup>192</sup> CAMPOO DE OTAZU, L., *op.cit.* (nota 190), p. 56.

<sup>193</sup> MARTÍNEZ CHACÓN, E., *Efectos perniciosos del lujo: las cartas de D. Manuel Romero del Álamo al Memorial Literario de Madrid, 1789*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1985.

El primero da lugar a la continua aparición de artículos y arruina a las sociedades, el segundo, es positivo porque fomenta el progreso nacional y evoca al pasado imperial<sup>194</sup>. No obstante, y a pesar de defender el lujo nacional, mantiene la idea de que el lujo es el causante de todos los males sociales porque generaba confusión social y hacía decaer a los matrimonios y así lo expresa en algunas de sus líneas finales:

“La conclusión, a mi certedad más cierta, sería el defender que el lujo, profusión y moda, son las causas de un crecido número de celibatos, las que siempre y por siempre destruyen la población, atrasan la agricultura, suspenden las artes, impiden los matrimonios, y producen, todos los males políticos de un estado”<sup>195</sup>

En suma, en el siglo XVIII conviven enfrentados dos discursos totalmente opuestos sobre la moda y el lujo. De un lado, quienes defienden sus capacidades para fomentar el desarrollo social y la economía, y de otro lado, los detractores, quienes los consideran como vicios y excesos que afectan a lo moral y a la sociedad en sí, impactando directamente sobre los modelos femeninos.

## **6.2 Relación entre la moda y la mujer en el siglo XVIII.**

La relación que vincula a las mujeres con los conceptos de la moda, apariencia y vanidad ha estado presente en todas las épocas históricas. Por ello, a partir de este punto se analizará el origen de la vinculación de las mujeres con estas concepciones, de qué manera se les culpa de las principales ruinas económicas en el siglo XVIII y cómo estas ideas recobran cada vez más fuerza al extenderse al ideario colectivo.

El uso que hacen las mujeres de las prendas para singularizarse y realzar su personalidad<sup>196</sup> es una cuestión común a todas las épocas. Por ello, muchos de los principales teóricos de la moda<sup>197</sup>, han considerado este hecho como una de las razones del origen de la misma. La diferenciación sexual como la distinción social son indicadores que se expresan a través de la indumentaria, y estos, han ayudado al individuo a mostrarse de una forma diferente a los demás.

---

<sup>194</sup> MARTÍNEZ CHACÓN, E., *op.cit.* (nota 193), p. 99.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 624.

<sup>196</sup> SIMMEL, G., *La cultura femenina y otros ensayos*, México, Colección Austral, 1961, p. 127.

<sup>197</sup> FLUGEL, G., “The Psychology of clothes”, *The International Psycho-analytical Library*, 18, 1930.

Como bien apuntaba Veblen en 1899, en su obra *The Barbarian Status of Women*<sup>198</sup>, las mujeres en su primer estadio económico se encuentran en un entorno hostil y se ocupan principalmente de las tareas relacionadas con la comida, la ropa y la apariencia de la casa<sup>199</sup>. Su principal dificultad es su dependencia del matrimonio, y además, su función social está limitada por la coerción que ejerce su marido en ellas. Estas actividades que realiza le llevarán a desarrollar una serie de gustos y preferencias inclinadas, de acuerdo con Veblen, a la ornamentación.

Los primeros comentarios sobre el atavío femenino se dan en la época clásica, concretamente aparecen por primera vez en la obra de Tertuliano llamada *Cultu Feminarum*<sup>200</sup>. El discurso de la obra tiene como objetivo condenar el atavío de Eva y trata de difundir un modelo de mujer basado en la virtud y la decencia. Más tarde, la tradición eclesiástica utiliza esta vinculación de la mujer con la vanidad, la moda y la apariencia para expresar su horror al sexo femenino<sup>201</sup>. Por supuesto esta concepción se mantiene durante el siglo XVIII, a través de los diferentes discursos literarios, sociales y periodísticos que apoyan y difunden esta cuestión convirtiéndola en un principio de la sociedad. Es, a partir, de esta centuria cuando la cuestión del binomio moda/mujer adquiere una mayor envergadura por diferentes razones empezando por la consolidación de la cultura de las apariencias que desde la centuria anterior se está desarrollando.

Si nos fijamos en el caso concreto de España, hay que tener en cuenta el gran interés que se muestra por los artículos y objetos que se introducen en las modas internacionales. Entre ellos destacan todos aquellos productos, ornamentos y prendas que vienen de Francia.

Es en el siglo XVIII cuando la imitación se convierte en una gran preocupación para los filósofos y teóricos sociales. De acuerdo con la teoría de la emulación, las modas empiezan en la cima de la escala social y se van filtrando en sentido descendente. Sin embargo, en el siglo XVIII y a medida que la sociedad moderna avanza este antiguo orden se rompe. La revolución del consumo provoca que grupos de clases medias, como los mercaderes, tengan acceso a nuevos productos que hasta ahora estaban destinados solo a

---

<sup>198</sup> VEBLEN, T., "The Barbarian status of women", *American Journal of Sociology*, 4.4, January 1899, pp. 503-514.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 503.

<sup>200</sup> TERTULIANO, *De Cultu Feminarum. El adorno de las mujeres*, edición crítica y traducción de V. Álfaro y V. E. Rodríguez, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2001.

<sup>201</sup> BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 37), p. 197.

las altas esferas sociales, rompiendo el orden del mundo <sup>202</sup>. Las mujeres se convierten en las protagonistas de este consumo. En concreto, aquellas que encarnan a un nuevo tipo de mujer, que ya participaba en los debates de la apariencia: las petimetras.

Las petimetras eran mujeres que estaban centradas en el deseo de consumir <sup>203</sup>, dirigiendo todas sus energías a la adquisición de productos y adornos. En especial están interesadas en los productos importados que les permitan estar a la última moda. En sus comportamientos atentan contra los modelos de feminidad establecidos, puesto que, rechazan el cumplimiento de sus obligaciones sociales y morales, dejando a un lado las relacionadas con su papel de esposas y madres. Anteponen a ellas la construcción de su apariencia y el cultivo de las modas y placeres <sup>204</sup>, al mismo tiempo que hacen gala de sus opiniones en los espacios de sociabilidad que van surgiendo. De ahí que su presencia dé lugar a debates centrados en evitar las nuevas invenciones de la moda por considerarlas culpables de todos los males sociales.

La vinculación de las mujeres de forma continua con el consumo y la vanidad obedece a diferentes razones:

En primer lugar, porque siempre se ha considerado que la esencia femenina está en su materia y es totalmente contraria al espíritu. De acuerdo con algunos teóricos de la época, su esencia se refiere únicamente al cuerpo y a la apariencia <sup>205</sup>. De ahí que, sus inclinaciones siempre tenderán hacia lo frívolo y su comportamiento siempre estará lleno de peligrosidad. Por la naturaleza de la esencia femenina, es necesario tener controlada su sexualidad y apariencia constantemente. De acuerdo con la moral de la época: *La mujer debe ser pura pero también parecerlo* <sup>206</sup>.

Sin embargo, las concepciones sobre la esencia femenina no acaban aquí. También se les ha definido como el sexo desordenado por excelencia porque de acuerdo con la teoría de los humores, la mujer es más proclive a las enfermedades emocionales y la única manera

---

<sup>202</sup> ENWISTLE, J., *op.cit.* (nota 95), p. 115.

<sup>203</sup> HAIDT, R., “¿Emoción o aplicación? Petimetra y la economía del deseo”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 15, 2007, p. 34.

<sup>204</sup> *Ibidem*, pp. 35-36.

<sup>205</sup> TSËELON, E., *The masque of femininity: the presentation of woman in everyday life*, London, Sage Publications, 1995.

<sup>206</sup> *Ibidem*, p.9.

de poder modificar su comportamiento es mediante la educación selectiva basada en los deberes morales<sup>207</sup>.

En segundo lugar, existía una motivación de carácter social para esa vinculación entre el sexo femenino y la vanidad. De alguna manera necesitaban justificar el segundo plano asignado a las mujeres tanto en el ámbito social como en el público, y la idea de su inferioridad frente a los hombres junto con aquella que las relacionaba con lo frívolo y la apariiencia, con los aspectos banales de la vida, venían a justificar la diferente asignación de espacios según el género.

Un tercer grupo de motivaciones tiene carácter económico. La crisis económica del siglo XVII dejó devastada la economía española y supuso el fin del estilo español. De nuevo se necesitaban buscar responsables de la situación y de nuevo la inclinación de las mujeres al consumo apareció señalada entre las causas principales de la situación. Ellas eran consideradas las principales consumidoras de los nuevos productos extranjeros y las principales responsables del descenso de los matrimonios. Se les acusaba de tener comportamientos siempre inclinados a las novedades en las modas mientras sus vicios hacían que ningún hombre les quisiera para el matrimonio. El exceso en los gastos debido a su excesivo consumo y el poco crecimiento de la natalidad por el poco empeño que ponían en procrear les aislaban de sus obligaciones sociales como esposas y madres<sup>208</sup>.

En último lugar, podemos considerar que esta relación de la mujer con la vanidad o la apariiencia tuvo también motivos morales y estéticos. La mujer, educada en la modestia y la decencia desde prácticamente su nacimiento, tenía la necesidad de cubrir su cuerpo por pudor. Tal y como afirma Luján en su obra, existía una idea tradicional de vincular a las mujeres con las prendas por la necesidad que tenían de cubrir su cuerpo, así como de liberalizar algunas de sus partes<sup>209</sup>.

Las principales críticas que sufren las mujeres a lo largo del siglo XVIII están sujetas a estas concepciones expuestas y se acentúan más por la presencia del nuevo tipo social de la petimetra, quien refleja un modelo de mujer totalmente vinculado a la vanidad y a la

---

<sup>207</sup> DAVIS, N., "Un mundo al revés", en AMELANG, J., y NASH, M., *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Institució Alfons el magnànim, 1990, p. 60.

<sup>208</sup> MARTÍNEZ CHACÓN, E., *op.cit.* (nota 193), p. 105.

<sup>209</sup> LUJÁN, N., *La vida cotidiana en el siglo de oro español*, Barcelona, Planeta, 1988, p. 67.

apariencia. Se dice que la petimetra genera las principales tensiones culturales debido a su excesivo consumo de productos internacionales en detrimento de fomentar el comercio nacional. Además, se considera que su comportamiento, sus inclinaciones y apariencias consiguen convertir lo francés en preferencia<sup>210</sup>.

Estas ideas y concepciones que vinculan a las mujeres con el consumo, la vanidad y la moda se difundirán en el ideario colectivo de muy diferentes maneras. Se recogen, por ejemplo, en la obra de Jovellanos sobre el origen del lujo. El autor, expone una paradoja: el consumo del lujo no señala a los privilegiados de la sociedad sino a aquellos que tienen como único objetivo sobresalir mediante la estética, el vestido o el adorno. De acuerdo con los principios de la época, atribuye al sector femenino estos comportamientos. Considera que fomentan su desestima usando la ornamentación en exceso y cuando demuestran que su única preocupación es la apariencia exterior<sup>211</sup>. En sentido similar se manifiesta la prensa de la época, en la que abundan las referencias hacia las formas de representación femenina con las diferentes indumentarias. Y no solo aparecen en los principales diarios sino que también se mencionan en revistas misceláneas, poesías, artículos o crítica literaria<sup>212</sup>.

En algunos periódicos de finales de siglo, *El Correo de los Ciegos de Madrid* de 1786, por ejemplo, se afirma que el matrimonio está en desuso por la mala educación que tienen las doncellas. Y se añade, que éstas suelen dedicarse en mayor medida a su apariencia exterior y hacen que los hombres no quieran casarse con ellas:

“¿Cómo se han de animarse a casarse el hombre sensato y de medianas facultades viendo que las doncellas gastan el mismo o mayor tren que las rigurosas petimetras?”<sup>213</sup>.

En algunos otros ejemplos se culpa a las mujeres de la tiranía de la moda, es decir, de las continuas novedades que se desarrollan en los estilos que dominan el siglo XVIII. Se consideraba que eran las propias mujeres las que con su comportamiento inestable modificaban su indumentaria queriendo diferenciarse de las demás. Así, en uno de los grandes periódicos de la época publicado en 1781, *El Censor*, se dice que las petimetras

---

<sup>210</sup> HAIDT, R., *op.cit.* (nota 203), p. 74.

<sup>211</sup> JOVELLANOS, G.M., *El origen del lujo, Obras de Don Gaspar Jovellanos* Nueva Edición, Tomo VII, Logroño, Imprenta de Don Domingo Ruiz, 1847, p. 70.

<sup>212</sup> BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 84), p. 180.

<sup>213</sup> NIPHO, M., *El Correo de los Ciegos de Madrid*, Madrid, 28 de noviembre de 1786.

que venían de las provincias a la corte tenían que quedarse un día sin salir y sin mostrarse a las gentes para evitar así ser la risa y el escarnio de cuantas las vieran<sup>214</sup>.

Las continuas novedades en la moda no solo afectaban a las provincianas sino también a las mujeres de la propia ciudad de Madrid en el caso de que se ausentaran. De acuerdo con *El Censor* si las madrileñas se ausentaban un tiempo, aunque fuera breve necesitaban unos días para ponerse al día en las modas.

En uno de sus ejemplares, el citado periódico pone un ejemplo de lo que ocurrió con una mujer que estuvo fuera durante seis meses:

“Sé de una que estuvo fuera como cosa de unos seis meses, y a la vuelta fue preciso rociar, y dar algunas fumigaciones a sus hijas que creyeron que era su abuela, que venía a visitarles desde el otro mundo, se accidentaron del susto. Tanta era la antigüedad del traje que traía<sup>215</sup>”.

Por último, aparecen críticas contra la nueva vida que tienen las mujeres y su obsesión por las novedades en la moda. De acuerdo con estos comentarios, una de las principales razones por las que las mujeres no quieren tener o criar a sus hijos es porque quieren mantener el aire y el talle de petimetra. De acuerdo con *El Pensador* en un artículo publicado en 1765<sup>216</sup>, las petimetras no pueden dejar en ningún momento de utilizar la cotilla y por ello descenden en tanta medida los nacimientos. Estas mujeres no quieren amamantar a sus hijos porque están más preocupadas de las longitudes de sus cuerpos.

Las modas hacen que las madres se pasen horas en el tocador y gasten el tiempo en peinar sus rizos que lo único que les provoca eran dolores de cabeza. También debido a la moda se desarrollan muchas más enfermedades porque algunas prendas como la cotilla oprimen de tal manera sus estómagos que apenas les permite que su cuerpo se mueva de forma natural. Lo mismo ocurre con otras prendas y complementos como los cuellos que les aprietan o algunos de los zapatos definidos como “grilletes que apenas les permiten dar un paso<sup>217</sup>”.

---

<sup>214</sup> GARCÍA Y CAÑUELO Y HEREDIA, L., Y PEREIRA Y CASTRIGO, L., *El Censor*, Madrid, 1781.

<sup>215</sup> *Ibidem*, pp. 238-239.

<sup>216</sup> CLAVIJO Y FAJARDO, J., *El Pensador*, [1762-1767], Madrid, Imprenta de Joaquín Ibarra, p. 19.

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 25.



No sabemos si este tipo de mujer descrita en los artículos periodísticos es real o responde a un estereotipo creado por el discurso social con el fin de mantener la relación de la mujer con la vanidad y la estética y así poder justificar su inferioridad.

Todos los discursos sociales que hemos visto hasta ahora consideran el consumo femenino como la principal raíz del mal<sup>218</sup>. Sin embargo, existen otras opiniones que se oponen a la concepción que relaciona lo femenino con la frivolidad y la estética. Este es el caso de Feijoo en 1764 publica su obra *El Teatro Crítico Universal*<sup>219</sup> defendiendo a las mujeres. Es cierto que considera que la moda puede arrastrar a las mujeres a los vicios y las incita a una continua preocupación por la belleza e innovación de sus prendas<sup>220</sup>. Sin embargo, para el autor el mayor problema se da en su entendimiento. Es cierto que las mujeres caen en los vicios y son perversas, pero esto también les ocurre a los hombres. Afirma que en el siglo XVIII defender a las mujeres equivale a lo mismo que ofender a los hombres. No se admite nada bueno de ellas ya que en lo moral se les llena de defectos mientras que en lo físico se les considera que están plagadas de imperfecciones: “No es ya solo vulgo ignorante con el que entro en la contienda: defender a todas las mujeres viene a ser lo mismo que ofender a casi todos los hombres<sup>221</sup>”.

En sus textos rechaza la concepción clásica que vinculaba a las mujeres con los vicios empezando por desmentir las particularidades negativas que se les atribuía a las mujeres desde el pasaje de Adán y Eva.

Feijoo considera que si bien fue Eva quien incitó a Adán al pecado, también fue un ángel quien incitó a ésta cometer el pecado. Por lo tanto, no se puede probar la maldad de la mujer mediante este episodio.

Se aleja de esta concepción femenina que asocia a la mujer con la vanidad poniendo otros ejemplos de mujeres célebres como Catalina de Médecis u otras mujeres que habían gobernado de una forma excelente. Para él, las mujeres no pueden ser la causa de los grandes gastos porque existen muchos ejemplos de mujeres que han gestionado la economía doméstica.

---

<sup>218</sup> SASASÚA, C., “Un mundo de mujeres y hombres”, en SESEÑA, N., *Vida cotidiana en tiempos de Goya*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996, p. 70.

<sup>219</sup> FEIJOO, B., *op.cit.* (nota 7).

<sup>220</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 377.

De acuerdo con la obra de Feijoo, el poco entendimiento femenino en materias que van más allá de lo doméstico, la estética o la ornamentación no se debe a la falta de sus capacidades para desarrollarse, sino a que no han tenido nunca acceso a la instrucción para poder desarrollar su inteligencia<sup>222</sup>. Se opone totalmente a la teoría de que las mujeres son frívolas y, cuestiona la concepción de inferioridad femenina.

Por ejemplo, en uno de sus pasajes habla de una mujer que tiene un gran conocimiento en cuestiones domésticas, en las que centra todo su pensamiento. Sin embargo, su marido de inferior talento es capaz de controlar las materias de esfera superior por el hecho de frecuentar relaciones con gente de afuera, como religiosos, sabios o hábiles políticos. De ellos, recibe noticias sobre los negocios, advertencias, informaciones sobre cuestiones políticas, etc. De esta manera su marido está instruido en varias materias y si, en alguna ocasión, trata éstas delante de su mujer y ella le dice algo que se le ocurre, por muy penetrante que sea no puede estar a la altura del conocimiento de su marido. Y esto se debe a que, en este caso, esta mujer esta desnuda de toda instrucción y aunque esté en lo cierto nunca tendrá mayores informaciones que su marido.

Este es el motivo por el que ante ciertas materias el marido queda como un lince y ella como una tonta; sin embargo, no es una cuestión basada en el entendimiento de cada uno o en la falta del talento femenino, sino en su falta de noticias.

En su obra expresa que no pretende hacer una defensa de la superioridad de las mujeres sino de la igualdad entre ambos y lo expresa de la siguiente manera: “Mi empeño no es persuadir la ventaja de las mujeres frente a los hombres sino la igualdad<sup>223</sup>”.

---

<sup>222</sup> FEIJOO, B., *op.cit.* (nota 7), p. 372.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 384.

## **7. EL ORIGEN DEL MAJISMO**

Como hemos visto más arriba la dualidad en el vestir caracteriza el siglo XVIII. Mientras que las clases elevadas siguen paso a paso las modas de Francia, el pueblo se apega cada vez más a sus trajes castizos. Desde finales del siglo XVII se está produciendo una progresiva decadencia del vestido a la española que fue determinante con la llegada de los Borbones y con la introducción de un nuevo estilo procedente de Francia.

Podemos decir que existe una crisis de la apariencia que lleva a la necesidad de crear un vestido único que represente a la unidad nacional. Es así, como nace el movimiento del estilo del majismo. A partir de este capítulo analizaremos cuáles son las verdaderas causas de este nuevo estilo; en primer lugar, revisaré las teorías de los diferentes autores que han estudiado el movimiento y, en segundo lugar, haré un análisis de cuáles son las verdaderas razones de su aparición y, sobre todo de qué manera esta estética se instala en la sociedad de mediados del siglo XVIII.

Como bien decía Rousseau en el *Emilio*, ninguna sociedad cuando está compacta y muy unida se enajena; todos los patriotas serían duros con los extranjeros en estos casos<sup>224</sup>. Sin embargo, ¿qué es lo que ocurre en caso contrario? Es decir, ¿qué pasa cuando la crisis asola la sociedad y no existe ningún tipo de unificación en la misma? Esto es lo que ocurre en la España de mediados del siglo XVIII y en este contexto es en el que nace el majismo.

### **7.1 Estudios sobre el origen del majismo**

El origen del majismo ha sido estudiado por los autores que han analizado este movimiento desde diferentes prismas. Entre los principales estudios nos podemos encontrar desde análisis que para descubrir el origen se basan en cuestiones como el contexto o la localización del movimiento, hasta otros que parten del origen de la estética y las transformaciones que ésta supuso en las nuevas prendas.

---

<sup>224</sup> ROUSSEAU, J., *Emilio o de la educación*, [1762], Madrid, EDAF, 1985, p. 38.

Los primeros autores se centran en el contexto o la localización dónde surge el majismo. Todos ellos coinciden en que se desarrolla en Madrid<sup>225</sup> o en algunas ciudades de la provincia<sup>226</sup>, concretamente en barrios como Maravillas, Retiro o Lavapiés.

De acuerdo con Rodríguez Solís<sup>227</sup>, el nacimiento del majismo se debe principalmente al contexto de confusión en el que se encontraba Madrid en la época. Esta situación se produce por las resonancias de las luchas civiles y los conflictos como la Guerra de Sucesión (1701-1714), que provocan dualidades en el vestir. Según Rodríguez Solís, la falta de resolución por parte de los hombres válidos del gobierno y la ignorancia de las clases populares incrementan esta situación de debilidad y confusión<sup>228</sup>.

Por ello podemos decir que los individuos se encuentran en una etapa de transición. En ella vacilan entre perder sus antiguas creencias (el vestido a la española) y aceptar otras nuevas (el estilo del majismo<sup>229</sup>).

En la misma línea que Rodríguez Solís, aparecen otros autores como por ejemplo Her<sup>230</sup> o Montero Alonso<sup>231</sup>. Para ambos, el contexto en el que surge el majismo es el de una época plagada de cambios ya que la centuria cuenta con un nuevo clima que se opone a la extranjerización de las costumbres<sup>232</sup>.

Herranz Rodríguez también elabora su teoría del origen del majismo basándose en el contexto social y económico en el que surge. Considera que el movimiento puede afianzarse porque es una respuesta hostil a los profundos cambios del momento<sup>233</sup>.

El pueblo tenía una actitud hostil, molesta e impertinente al influjo extranjero y como revancha a su miseria se atrinchera en la xenofobia<sup>234</sup>. Esta teoría se mantiene en los

---

<sup>225</sup> RODRÍGUEZ SOLÍS, E., *Majas, manolas y chulas. Historia, tipos y costumbres de antaño y agora*, tercera edición, Imprenta de Fernando Cao y Domingo Val, 1889.

<sup>226</sup> SARRAILH, J., *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 519.

<sup>227</sup> RODRÍGUEZ SOLÍS, E., *op.cit.* (nota 225).

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>229</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>230</sup> HER, H., *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 4.

<sup>231</sup> MONTERO ALONSO, J., “Las tonadilleras”, en *Aula de Cultura ciclo de conferencias sobre Madrid en el siglo XVIII*, Instituto de Estudios Madrileños del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1978, p. 5.

<sup>232</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>233</sup> HERRANZ RODRÍGUEZ, C., “Moda y tradición en tiempos de Goya” en SESEÑA, N., *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996, p. 79.

últimos años. Amalia Descalzo, en su obra, va a definir al majismo como una respuesta popular a los profundos cambios sociales que están imponiendo los afrancesados<sup>235</sup>. El mismo análisis hará Medina<sup>236</sup> al definir a los majos como una clase social que convierte su xenofobia y nacionalismo en un repertorio de gestos e indumentaria totalmente opuestos a la frivolidad y afeminamiento de los petimetres<sup>237</sup>.

Los mayores cambios se dan en materia social, económica y religiosa ya que se están poniendo en duda todas las creencias anteriores y, también, se adoptan nuevas basadas en la observación y la propia experiencia<sup>238</sup>.

La segunda razón del surgimiento del estilo del majismo es la importancia que adquiere la apariencia a lo largo del siglo XVIII. Algunos autores consideran que es precisamente en este siglo cuando se modifican muchas modas, existe una dualidad en vestir; de un lado el estilo francés que marcará la moda masculina y de otro, la moda española, reflejada en la vestimenta femenina a través del uso del vestido compuesto por el jubón y la basquiña o la casaca y la basquiña.

Debido a la dualidad del vestido, conviven diferentes tipos de mujer; la mujer elegante y otra clase de mujer que adquiere nuevas libertades, modales y gustos, y que, además, da mayor realce a su natural belleza: la mujer española o maja. De acuerdo con Rodríguez Solís, el término maja procede de la madre de Mercurio e hija de Atlanta a quien la Antigua Roma le dedica los frutos del mes de mayo<sup>239</sup>. Y así lo expresa en su obra:

“Creemos pues, con el Sr. Barcia, que la maja del siglo pasado es la maja de las antiguas fiestas de mayo, que de igual modo que en Madrid se celebrarían en Andalucía, dando lugar a que el lujo que ostentaba fuese causa de llamar majo y maja el que, hombre o mujer, se vistiese con cierta elegancia y ostentase muchos adornos”<sup>240</sup>

La siguiente causa del majismo está relacionada con los cambios que se producen en las relaciones de género. Es en el siglo XVIII cuando aparecen los primeros

---

<sup>234</sup> HERRANZ RODRÍGUEZ, C., p. 80.

<sup>235</sup> DESCALZO, A., *op.cit.* (nota 98), p. 31.

<sup>236</sup> MEDINA, A., *Espejo de sombras: sujeto y multitud en la España del siglo XVIII*, Madrid, Marcial Pons, 2009.

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>238</sup> HER, H., *op.cit.* (nota 230), p. 5.

<sup>239</sup> RODRÍGUEZ SOLÍS, E., (nota 225), p. 38.

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 39.

cuestionamientos sobre la idea de inferioridad natural femenina, sobre los que se han articulado las relaciones de género<sup>241</sup>. Este es el motivo por el cual el estilo tradicional o a la española va perdiendo adeptos y las mujeres madrileñas prefieren un estilo basado en el confort de la moda<sup>242</sup>.

De acuerdo con Ortega López, las mujeres de la época están creando estrategias para modificar su situación y por ello necesitan de nuevos signos con los que demostrarán su presencia pública <sup>243</sup>. Gracias a las transformaciones de la estética consiguieron desembarazarse de vestidos molestos e incómodos basados en corsés que les impedían moverse con ligereza. De esta manera, aparecen trajes más cómodos que respondían a la línea corporal de la mujer y carecían de excesivas ataduras<sup>244</sup>. Estas prendas se podían ver en los paseos que las majas daban por las calles y en cómo demostraban que su etapa de encierro había terminado ya que su presencia en los espacios públicos y colectivos era cada vez más importante. El paseo no era más que una afirmación del deseo de individualidad de las mujeres que usaban el Prado como escaparate para la emulación de sus modas<sup>245</sup>.

Gran parte de los autores mencionados, explican que para estudiar el origen del majismo es necesario abordarlo desde diferentes fuentes o medios.

Nos encontramos con autores que se centran en las leyes o normativas que se desarrollaron con relación al movimiento<sup>246</sup>. Este es el caso de Rodríguez Solís, quien considera que para conocer el verdadero origen del majo es necesario repasar su historia. Este es el motivo por el cual recurre a aquellas leyes que limitaban algunas de sus prendas o estilos como por ejemplo la expuesta en 1760. En este año se emite una ley prohibiendo que ninguna mujer pueda ir con el rostro cubierto a algunos eventos como los teatros, además tampoco pueden ir de esta manera, cubriendo su rostro, ni en los coches ni en los paseos<sup>247</sup>: *Que en los citados balcones, y alojeros no se permitan poner celosías ni que*

---

<sup>241</sup> ORTEGA LÓPEZ, M., *Las mujeres de Madrid como agentes del cambio social*, Madrid, Instituto Universitario de Estudios de la Mujer-Universidad Autónoma, 1995, p. 5.

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>243</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>246</sup> RODRÍGUEZ SOLÍS, E., *op.cit.* (nota 225).

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 48

*estén mujeres cubiertas los rostros con los mantos*<sup>248</sup>. Sin embargo, esta regulación no se refiere a las majas en concreto sino a todas las mujeres que no podían acudir a esos espacios cubiertas.

Por otro lado, otros autores analizan la importancia del majismo por su capacidad para difundirse mediante las publicaciones periodísticas<sup>249</sup>. Será Kleiser, quien usa las observaciones de estas fuentes para determinar las características de las mujeres, la tiranía de la moda y las consecuencias de esta tanto para hombres como para mujeres<sup>250</sup>. Así define a la moda como una manifestación externa o pasión humana donde el más audaz o creador inventa una modalidad distinta a la usual y al hacerlo implanta la moda que se diluye y extiende a todas clases sociales eliminando la distinción y el proceso vuelve a empezar<sup>251</sup>.

Y por último, aquellos que estudian el alcance del movimiento a través de los espectáculos teatrales o musicales como las tonadillas<sup>252</sup> y los sainetes<sup>253</sup>. Esta última perspectiva se basa en el éxito que tiene el movimiento. De acuerdo con Jean Sarrailh este estilo se mantiene en el tiempo porque a los nobles les encanta aplebeyarse y así lo expresan en sus lugares de ocio como la Pradera de San Isidro, en celebraciones como el Entierro de la Sardina o en los mismos espectáculos teatrales y musicales a los que acuden.

En definitiva, nos encontramos ante un movimiento que surge en torno a mediados del siglo XVIII en la ciudad de Madrid y sus alrededores con el fin de demostrar una identidad nacional que se oponga a las imposiciones de los afrancesados. Hasta ahora los motivos de su nacimiento se deben principalmente al contexto de crisis política de la monarquía hispánica, a la preocupación tanto femenina como masculina por la apariencia y, por último, a las transformaciones en las relaciones de género y a las nuevas necesidades femeninas en materia de indumentaria. Este movimiento ha sido estudiado para conocer su origen y trayectoria, las razones de su éxito se deben a la necesidad que tenía el pueblo español de verse representado frente a las tendencias

---

<sup>248</sup> *Sobre el traje que debe usarse para concurrir teatros de comedias*, 19 de enero de 1760, A.H.N Sección Nobleza, Fondo Ducado de Osuna, Leg. 2253, fol. 90-91

<sup>249</sup> KLEISER MARTÍNEZ, L., *Del siglo de los chisperos*, Madrid, Voluntad, 1958.

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>252</sup> MONTERO ALONSO, J., *op.cit.* (nota 231).

<sup>253</sup> HERRANZ RODRÍGUEZ, C., *op.cit.* (nota 233), p. 80.



extranjeras que lo estaban dominando y a la tendencia de los aristócratas de utilizarlo como medio de propaganda.

Para hacer un análisis en profundidad de este movimiento estético es necesario tener en cuenta múltiples perspectivas de análisis que a veces se combinan entre sí. En el caso del majismo es necesario poner en común las diferentes motivaciones que dieron lugar al movimiento. Las primeras procederán de unas transformaciones puramente estéticas, también existen otro tipo de razones basadas en cuestiones morales y/o éticas que hicieron remodelar el lujo y sus concepciones. Y, por último, el movimiento nació a partir de un discurso higienista que tenía como principio la naturalización de la indumentaria. A lo largo de este apartado, veré cómo el majismo surge en base a todo este conjunto de transformaciones socioeconómicas y analizaré un documento concreto que se crea con el fin de uniformizar la moda española: “Proyecto de un traje nacional”, pero finalmente se queda en un intento porque su propuesta sólo tiene de nacional el título.

## **7.2 Motivaciones estéticas del majismo**

La primera causa del surgimiento del majismo es estética, se basa en el rechazo de los españoles hacía el estilo francés. Desde finales del siglo XVII en España están conviviendo dos estilos; el español y el francés. Será en el siglo XVIII cuando el estilo francés se adopte por las clases altas españolas y triunfe en toda Europa, convirtiéndose en algo inoportuno que cada día se rige por una nueva ley.

El primer motivo del surgimiento del majismo se debe a los constantes cambios que sufren la moda en esta centuria y su tendencia a adquirir constantemente nuevos productos procedentes del extranjero. De acuerdo con autores como Feijoo, las modas en los últimos tiempos se han modificado de forma constante sufriendo cambios muy radicales por el refinamiento de los gustos. Los hombres tienen mayor capacidad de hacer invenciones y, por lo tanto, pueden cumplir los caprichos de la moda<sup>254</sup>.

En segundo lugar, se debe a la tiranía de la moda. La misma moda se ha definido como tirana porque cada día se basa en unos principios diferentes. De acuerdo con Feijoo, la moda no es más que un elemento inoportuno de la sociedad que cada día se rige por unas

---

<sup>254</sup> FEIJOO, B., *op.cit.* (nota 7), p. 172.

nuevas leyes. Los hombres no pueden familiarizarse con ningún estilo porque los cambios son tales que cuando quieren completar uno ya se ha pasado a otro nuevo.

Son las extravagancias francesas las que han cegado a los españoles de tal modo que han logrado que nazca una moda irracional y tirana<sup>255</sup>. Por ello, el mismo Feijoo plantea la necesidad de que la moda se empiece a basar o a regir por unos principios que tengan que ver con la utilidad y, sobre todo, con la razón<sup>256</sup>. Feijoo, aún no se plantea la necesidad de establecer una moda nacional que represente a España y uniforme su vestimenta, sin embargo, en los discursos sí que se puede empezar a ver la idea de una moda más racional y útil que se aleje del artificio francés.

En tercer lugar, debemos la irrupción del majismo al racionalismo y las distintas concepciones del gusto que surgen a comienzos del siglo XVIII.

La impronta del racionalismo da lugar a un nuevo gusto que ya no se basa en unas medidas generales, sino que depende de otras cuestiones y factores externos. El concepto de *lo bello* y la buena apariencia deja de estar sujeto a unas convenciones que habían dominado la idea de la belleza desde el Renacimiento; ahora se suscribe a otros ideales que dependen de cuestiones alejadas de medidas concretas y más vinculadas con el espectador que las contempla.

De acuerdo con esta concepción de la belleza estará Kant, quien en su obra *Lo bello y lo sublime*, considera que para determinar la belleza o la fealdad de un objeto no basta con el uso del gusto, sino que es necesario usar el intelecto, la razón y otras influencias externas<sup>257</sup>. En su obra pone el siguiente ejemplo: cuando se dice que una rosa es bonita no se llega a la conclusión de que todas las rosas son bonitas. Esta flor es una rosa, por lo tanto, es bonita<sup>258</sup>.

La apariencia del siglo XVIII no está sujeta a unas convenciones generales ni existe una regla aplicada a la belleza, sino que surgen diversas perspectivas para interpretarla. Y así, se desarrollan debates que construyen discursos antagónicos en torno a la apariencia y la moda.

---

<sup>255</sup> *Ibidem*.

<sup>256</sup> *Ibidem*, p.177.

<sup>257</sup> KANT, I., *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*, Madrid, Espasa Calpe, 1919, p. 11.

<sup>258</sup> ARENDT, H., *Lectures of Kant political philosophy*, Chicago, Illinois, The University Chicago Press, 1982, p. 13.

En primer lugar, se encuentra el propio Feijoo quien considera que las transformaciones de la moda se deben a variaciones del gusto (en este caso al interés por el artificio francés) y, por otro lado, se encuentra Kant, para quién los cambios estéticos en la moda se basan en las transformaciones del gusto. Sin embargo, en su planteamiento cuestiona el gusto. Es decir, considera que el individuo necesita de otros factores más allá del mismo gusto para determinar si adopta una moda o estilo o la rechaza. Para Kant, el individuo pasa por un proceso en el que aparecen diversas fases como la imaginación, la reflexión o el sentido común. Una vez que se consuma este proceso, el ser humano crea un juicio sobre el estilo o moda a seguir, y lo adopta en función de sus preferencias. Por ello, el autor define a la moda como una variación socio-semiótica que se encuentra en el gusto y el sentido común<sup>259</sup>.

Si seguimos explicando el origen estético del majismo, nos encontramos con razones sujetas a la evolución de las artes y las ciencias. El individuo empieza a corromper las costumbres porque tiene acceso a más conocimientos, es decir, se crea un hombre más sociable que busca en sus formas de representarse algo más allá de lo estético, algo que alimente su espíritu<sup>260</sup>. De acuerdo con Rousseau, es así como nace el pueblo civilizado que quiere cambiar las costumbres hasta perfeccionarlas al máximo de acuerdo con sus nuevos conocimientos. De esta manera, se adquiere un gusto uniforme para todos los espíritus de los individuos parece que todos han sido vaciados en el mismo molde<sup>261</sup>:

“Reina en nuestras costumbres una vil y engañosa uniformidad, de tal suerte que parece que todos los espíritus han sido vaciados en el mismo molde, sin cesar la urbanidad exige y el decoro ordena”<sup>262</sup>.

Con el majismo el individuo está buscando esa uniformidad frente a las continuas novedades impuestas por los afrancesados. A partir de las nuevas concepciones de la apariencia y las nuevas formas de difundir la estética de la época se pretende mantener la urbanidad y ordenar la sociedad mediante el mantenimiento del decoro.

Por lo tanto, aunque las causas del movimiento estén muy vinculadas con las transformaciones estéticas que los franceses van imponiendo a lo largo del siglo y de las

---

<sup>259</sup> KANT, I, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Taurus, 2013, p. 147.

<sup>260</sup> ROUSSEAU, J., *Discurso de las artes y las ciencias*, París, Mercure Galant, 1750.

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>262</sup> *Ibidem*.

que se quieren deshacer, es cierto que existe una base más profunda en estas transformaciones. Esta está relacionada con las nuevas formas de entender el concepto del gusto y la buena apariencia gracias a la impronta del racionalismo y la necesidad de demostrar la urbanidad y el decoro a partir de la indumentaria<sup>263</sup>.

Las causas estéticas aparentemente son superficiales porque se basan en las transformaciones de las modas en términos puramente estéticos, como las formas de las prendas, su ornamentación o color. Sin embargo, en este momento tienen una mayor profundidad porque se deben a cambios en la concepción de ciertos elementos como el gusto o la belleza. En definitiva, la indumentaria se convierte en el reflejo exterior de los cambios en el pensamiento y en las bases del saber.

### **7.3 Causas económicas**

La segunda causa del surgimiento del majismo tiene una clara motivación económica y está basada en la necesidad de fomentar las industrias y producciones nacionales. La crisis que había asolado este país desde el siglo pasado deja una economía devastada que necesita restaurarse. Al mismo tiempo, la impronta de los estilos y modas extranjeros provoca que no exista una indumentaria concreta con la que la población española se pueda identificar. Por ello, desde la segunda mitad del siglo XVIII, se plantean diversas medidas para mejorar la economía nacional y, por lo tanto, para producir textiles y ornamentaciones propias que sirvan para crear un modelo de vestido único.

Los primeros documentos que expresan este fomento de los productos nacionales como los tejidos y otras ornamentaciones para la realización de prendas concretas son las leyes suntuarias.

Las normativas o reglamentaciones que prohíben el uso de tejidos extranjeros y promocionan un modelo de vestido único comienzan a proliferar en los años 50 del siglo XVIII.

La primera ley de la que tenemos constancia se emite el 28 de abril de 1751<sup>264</sup> y en ella se definen cuáles son los géneros que deben introducirse en el Reino y cuáles estarán más

---

<sup>263</sup> VOLTAIRE, R., *Ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones*, París, Hachette, 1959, p. 14.

<sup>264</sup> A.H.N Consejos, Libro 1480, núm. 50.

limitados por el hecho de suponer un problema para el desarrollo del vestido español. En concreto, se prohíben los tejidos procedentes de Asia, todos los tejidos extranjeros hechos en algodón, así como cualquier ornamentación de plata y oro que pudiera introducirse en los vestidos y prendas<sup>265</sup>.

Mediante esta ley se establece que los tejidos que entren en el Reino o en cualquier otro territorio perteneciente al mismo, como pueden ser las Indias, sean evaluados.

Estas legislaciones también regulan el uso de las manufacturas y en el caso del 13 de septiembre de 1759<sup>266</sup> se prohíbe la introducción de manufacturas de oro y plata. En el caso de que se produjeran estas manufacturas deberían ser fabricadas dentro del Reino y, a través de las disposiciones, quedará totalmente prohibido utilizar otras que se fabriquen en el exterior, así como el comercio de dichas manufacturas. Se prohíbe, por tanto, la introducción de toda clase de tejidos y manufacturas de dominios extranjeros de plata y oro falso. Esta misma disposición ya se publicó en el año anterior, 1758, pero se vuelve a emitir con el fin de que tenga más fuerza y también para añadir que si es posible la fabricación dentro del Reino de telas, galones, encajes o cintas.

Podemos ver las mismas disposiciones en los siguientes años, por ejemplo, el 22 de diciembre de 1762<sup>267</sup> se emite una pragmática que limita y prohíbe la entrada de tejidos como el lino o el algodón. Ya, desde los años 50, se había prohibido la entrada de algodón, pero es una regla que se mantiene en todas las siguientes normativas.

La última de las disposiciones que sigue esta misma línea está sin fechar, aunque es posterior a las anteriores y reúne todas las características de las mismas. En ella, se dice que todas las personas sin excepción alguna usen y se vistan solo de géneros y paños fabricados en España y no de otros, señalando que el consumo de ropa solamente puede proceder de las fábricas que se encuentren dentro del Reino<sup>268</sup>.

El discurso económico basado en fomentar la producción nacional y prohibir o limitar los tejidos, ornamentos y, por tanto, los estilos extranjeros, también se manifestará y difundirá a través de los debates que plantean los economistas e intelectuales de la época. Mediante sus obras, discursos y ensayos proponen reformas y transformaciones

---

<sup>265</sup> A.H.N Consejos, Libro 1480...*op.cit.* (nota 264), p. 348.

<sup>266</sup> A.H.N Consejos, Libro 1481, núm. 62

<sup>267</sup> A.H.N Consejos, Libro 1485.

<sup>268</sup> A.H.N Consejos, Libro 1477, núm. 16 fol. 34 (no hay fecha)

de las cuestiones económicas relativas a los diferentes modos de producción o a la misma producción textil, con el principal objetivo de crear un traje nacional. En definitiva, un modelo de vestido uniforme que por fin represente a la sociedad española.

Aunque es cierto que el discurso tiene su origen a mediados del siglo XVIII y podemos verle presente en la emisión de las diferentes leyes suntuarias como las ya mencionadas, no será hasta los años 60 cuando estos discursos se publiquen en diferentes obras y sus ideas empiecen a tener cierta fuerza en la sociedad del momento.

El primer autor que plantea soluciones a los problemas y a la decadencia de España será Bernard Ward. Con su proyecto<sup>269</sup> promueve los intereses de España y en él trata de fomentar las fábricas, artes y comercios españoles en todos sus ámbitos.

En primer lugar, explica las causas de la decadencia española basándose en el comercio que mantuvo España con los extranjeros. Considera que el intercambio de estas mercancías generó beneficios que únicamente fueron para los extranjeros.

Por este motivo propone soluciones para frenar la decadencia. Éstas estarán basadas en fomentar las fábricas, las artes y el comercio nacional. Establece así cuáles son los medios para resucitar las producciones y explica qué orden deben seguir las fábricas de hilado para su buen funcionamiento<sup>270</sup>.

En el caso de la industria textil, propone evitar el uso de las mercancías extranjeras para no perjudicar a la producción nacional. Considera que una de las soluciones para el desarrollo de los tejidos nacionales sería introducir materias primas extranjeras en su producción ya que estas mejorarían el producto, aumentarían las ganancias y también ayudarían al consumo de los tejidos para la realización de prendas<sup>271</sup>.

A partir de la década de los 70 del siglo XVIII el autor que domina el discurso económico es Gaspar Melchor de Jovellanos, quién podrá actuar con sus obras y desde dentro del gobierno con el fin de promover la industria nacional.

---

<sup>269</sup> WARD, B., *Proyecto económico en que se proponen varias providencias, dirigidas a promover los intereses de España con los medios y fondos necesarios para su plantificación*, Madrid, Viuda de Ibarra Hijos y Compañía, 1762.

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 120.

En 1772 publica un informe sobre las muselinas<sup>272</sup>, en el que trata el tema de cómo se puede mantener la producción de este tejido y evitar su prohibición. Su principal objetivo es que siga la muselina como ornamento porque se permite la realización de ciertas prendas como el *deshabillé* o la polonesa<sup>273</sup>.

La muselina, era un capricho de la moda que, según Jovellanos beneficiaba a la economía, y además, promocionaba la producción nacional<sup>274</sup>. El informe se opone a las importaciones de tejidos para la producción de la muselina y defiende la promoción o el fomento de este producto propio del país. Aunque es cierto que la muselina es un producto que incrementa los excesos porque puede utilizarse de forma negativa por parte de las mujeres, prohibirlo sería necesitar importar un tejido igual o parecido de otros países para producir las mismas prendas que el tejido nacional ya genera. Por lo tanto, mediante este informe Jovellanos pretende que se aprovechen las materias primas del país para promover el producto nacional y evitar así más influencias externas a la hora de elaborar prendas<sup>275</sup>.

Su siguiente dictamen se publica en el año 1789 y se refiere al embarque de paños extranjeros hacia las colonias<sup>276</sup>. Defiende la necesidad de utilizar los paños extranjeros en las colonias ya que en la metrópoli se debe usar el producto nacional. Esta medida propuesta por Jovellanos se debe a varias razones: en primer lugar, no siempre hay un excedente de tejidos nacionales para llevar a las colonias. Por lo tanto, que se puedan usar tejidos extranjeros en ellas evita la competencia de ambos territorios<sup>277</sup>. Y, por otro lado, porque es muy importante producir en el mismo territorio que se consume. Esto dará valor al tejido que se produce en el mismo país<sup>278</sup>.

Juan de los Heros, en su discurso sobre el comercio<sup>279</sup>, hace una reflexión sobre esta cuestión. Desde 1679, se habían dado órdenes de reparar las fábricas antiguas e imitar las modernas en España y en todos los territorios. Así llegaban a los diferentes lugares los

---

<sup>272</sup> JOVELLANOS, G., "Informe muselinas 1772", en *op.cit* (nota 211), pp. 20-29.

<sup>273</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>275</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>276</sup> JOVELLANOS, G., "Dictamen sobre el embarque de paños extranjeros para nuestras colonias 1789", en *op.cit* (nota 226), pp. 7-20.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>278</sup> *Ibidem*.

<sup>279</sup> HEROS, J., *Discursos sobre el comercio: Representaciones y dictámenes*, Madrid, Antonio Valladares de Sotomayor, 1790.

nuevos fabricantes. Se empiezan a fabricar nuevos géneros que cautivaban el capricho y sustituían unas modas por otras. Esto se traduce a las Indias, cuando en España predominaban la modestia y la moderación, así como la sobriedad. Todos los tafetanes, damascos, medias y cinterías tenían asegurado su consumo, pero con el paso del tiempo y con las novedades en las fabricaciones se contagian del consumo extranjero. Algo que también influye en las Indias y además conlleva a que se quiera consumir un producto diferente sujeto a los nuevos caprichos de la moda<sup>280</sup>. Por lo tanto, si en ambos territorios no se producen estas transformaciones, no existirá este tipo de competencia.

De esta manera, se fomenta el uso del producto nacional en la metrópoli evitando enviar excedentes a las colonias para que sigan las modas. También así, se evitan las importaciones porque en los momentos en los que no hay excedente sería necesario importar productos del extranjero<sup>281</sup>.

Siguiendo con el discurso de Jovellanos, en 1785 se promueve el libre ejercicio de las artes<sup>282</sup> de en un informe en el que considera que las artes deben estar organizadas en gremios. Hay que establecer un cierto reglamento para la producción de los textiles y prendas con el fin de contener el gusto de los consumidores hacia la novedad<sup>283</sup> debido a que la organización y el desarrollo de las artes dependen de la moda. Pone como ejemplo, la necesidad de los nuevos boneteros, zapateros y gorreros en los momentos en los que aparecen muchas invenciones en las prendas<sup>284</sup>.

Jovellanos, a finales del siglo XVIII, publica una obra para regular las diversiones públicas<sup>285</sup> y en ella aborda el tema del origen de las mismas en España. Insiste en la reorganización de los gremios y la necesidad de limitar la producción de novedades e invenciones para los consumidores<sup>286</sup>.

A lo largo de esta obra explica cuáles han sido las variaciones del gusto en diferentes materias como la danza, al tiempo que describe cómo el propio gusto ha sido modificado

---

<sup>280</sup> HEROS, J., *op.cit.* (nota 279), p. 44.

<sup>281</sup> JOVELLANOS, G., *op.cit.* (nota 211), p. 10.

<sup>282</sup> JOVELLANOS, G., “Informe dado a la Junta General de Comercio y Moneda sobre el libre ejercicio de las artes de Jovellanos”, en *op.cit.* (nota 211), pp. 64- 115.

<sup>283</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>284</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>285</sup> JOVELLANOS, G., *Memoria para el arreglo de la policía y diversiones públicas y sobre su origen en España 11 de julio de 1796*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1812.

<sup>286</sup> *Ibidem*, p. 26.



en cada una de las épocas de la historia. El gusto, anteriormente, estaba dominado por el lujo y los excesos. A partir del siglo XVIII lo bello es lo delicado y aquello que entra en los principios de urbanidad<sup>287</sup>. Aparece así un gusto más “racional” que se refleja en todos los medios posibles, como por ejemplo en los espectáculos. En ellos, la finalidad es mostrar los nuevos valores ilustrados que coinciden perfectamente con las necesidades sociales de la población, se naturalizan las apariencias que se difunden en los teatros frente a la excentricidad que antes dominaba la moda<sup>288</sup>.

Los discursos sobre el fomento de la industria y las producciones nacionales también son publicados por otros autores que pretenden promover los productos del país y así evitar la tendencia hacia los estilos franceses.

En el año 1774 Campomanes publica su discurso sobre el fomento de la industria popular<sup>289</sup>. Para él, era necesario generar actividades que van más allá de la agricultura y la ganadería. Por ejemplo, usar lanas de ganado y producción textil como paños, sargas y bayetas además de la propia seda para la realización de cintas y encajes<sup>290</sup>. En su discurso pide ayuda al clero y a la nobleza porque son plenamente necesarios para reactivar la industria popular.

Para él, el hombre nace sujeto a una pensión del trabajo para encontrar un sustento y evitar estragos que le perjudiquen a él y eviten su ociosidad<sup>291</sup>.

Propone mejorar la situación económica de la población española en general dando importancia a ciertas manufacturas de manera inteligente, por ejemplo, combinando actividades en ellas o teniendo en cuenta la importancia de la seda para la realización de cintas y encajes<sup>292</sup>.

Sus propuestas para mejorar la situación económica del país continúan en otro de sus discursos dedicado a la educación popular<sup>293</sup>. En él analiza las razones de la decadencia desde mediados del siglo XVII, considera que uno de los problemas fue el encerramiento

---

<sup>287</sup> JOVELLANOS, G., *op.cit.* (nota 285), p. 28.

<sup>288</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>289</sup> CAMPOMANES, P., *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1774.

<sup>290</sup> *Ibidem*, fol. XCVIII.

<sup>291</sup> *Ibidem*, fol. i.

<sup>292</sup> *Ibidem*, fol. XX.

<sup>293</sup> CAMPOMANES, P., *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1774.

de la corona española desde el reinado de Felipe II. No será hasta el siguiente reinado cuando se introduzcan nuevas manufacturas extranjeras, sin embargo, se producen grandes pérdidas que afectan a la población dando lugar a la crisis<sup>294</sup>.

Al comienzo del siglo XVIII se proponen soluciones relacionadas con los usos de la indumentaria con el fin de potenciar las producciones nacionales. Se basan en hacer que los vasallos se vistan únicamente con manufacturas españolas. Este ejemplo va a ser seguido por otros reyes de la monarquía hispánica con el fin de promocionar el vestido nacional y evitar el aumento de las tendencias internacionales<sup>295</sup>.

El último de los discursos económicos sobre la cuestión de la decadencia corresponde a José Cadalso quien en 1782 publica su obra “*Cartas Marruecas*”<sup>296</sup>. En ella, a través de diferentes ensayos escritos como cartas, analiza las razones de la crisis y propone una serie de soluciones a la misma entre las que se puede ver un primer indicio de crear un vestido nacional.

El principal problema de la corona española es la falta de uniformidad debido a la presencia de diversas cortes, así como a la incidencia de lo extranjero. Para José Cadalso, este problema se da en toda Europa<sup>297</sup> porque cada uno de los territorios tiene sus particularidades. El caso de España no es diferente al de otros territorios europeos, en la corona española no hay uniformidad ni en los teatros, ni en las masas, ni en los ejércitos ni en los lujos, sin embargo, existen muchos vicios, virtudes y gobiernos. Estos, a su vez, son muy diversos y propios de cada región.

Los principales culpables de la diversidad en lo que a lujos se refiere son los nobles, para Cadalso la relajación de las costumbres son el fruto de todos los vicios<sup>298</sup>.

En sus siguientes cartas<sup>299</sup> explica la gran variedad de trajes, costumbres y usos que existen en todas las cortes debido a la incidencia de los extranjeros que acuden a ellas. Es cierto que existe un traje a la española, pero es muy incómodo y además no es verdaderamente español, simplemente fue traído por la casa de Austria. Describe al vestido desde su cuello, que está sujeto, pasando por las prendas que cubren las piernas y

---

<sup>294</sup> CAMPOMANES, P., *op.cit.* (nota 293), pp. 6-7.

<sup>295</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>296</sup> CADALSO, J., *Cartas Marruecas*, Barcelona, Imprenta del Piferrer, 1782.

<sup>297</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 25.

la cintura, que sólo sirven para apretarlos hasta el vientre, que suele ir al descubierto por la hechura que tiene la chupilla. Los hombros van sin resguardo y la cabeza sin abrigo, todo esto es aplaudido como bueno y español y ni es bueno ni es español. España, a través de la difusión de este traje como español, está extendiendo un patriotismo mal entendido, se considera un defecto ridículo que perjudica a la misma patria<sup>300</sup>.

La solución que propone a la falta de uniformidad y a la mala concepción del vestido a la española es la creación de un vestido propio. No es una medida que plantee solo para España porque en su discurso lo que defiende es que cada pueblo debería fomentar su lujo. Se debe crear un tipo de lujo que potencie la economía nacional, aunque, a veces, no lleve al comercio a un escenario internacional. La única solución es crear un lujo nacional que de la misma manera que el extranjero lisonjeará el orgullo de los poderosos y obligará a los pobres a hacer partícipe de sus caudales<sup>301</sup>.

La motivación económica del movimiento del majismo queda reflejada en las diferentes normativas basadas tanto en la limitación de productos extranjeros como en el fomento de las industrias y manufacturas españolas. Además, el discurso en defensa de la economía nacional está presente en el ideario de la época y los principales intelectuales y economistas nos muestran sus inquietudes y necesidades en relación a ello.

Podemos decir que el majismo surge en base a una motivación de carácter económico puesto que, en este momento, se necesita de algún elemento que fomente la economía nacional y al mismo tiempo disipe las influencias extranjeras. Desde 1750, se está gestando la idea de crear un vestido único que uniformice las apariencias y mejore la situación económica española. Por lo tanto, las fuentes analizadas son solo un indicio de lo que ocurrirá más adelante y del éxito que posteriormente tendrá el estilo del majismo.

#### **7.4. Causas morales**

La tercera motivación que da lugar al majismo es una motivación de carácter moral. En principio, está se basa en la necesidad de limitar los excesos que provocaba la moda francesa.

---

<sup>300</sup> CADALSO, J., *op.cit.* (nota 296), pp. 33-34.

<sup>301</sup> *Ibidem*, p. 54.

Las tendencias llegadas del estado vecino introducían ciertas ornamentaciones de diversos materiales que afectaban directamente a la economía porque estaban sustituyendo a la producción nacional. Por ello, era de vital importancia una transformación de la ideal del lujo que hasta ahora se había impuesto.

En segundo lugar, existía la necesidad de eliminar la inestabilidad social que estaba generando el nuevo lujo. El lujo francés que se imponía desde finales del siglo XVII afectaba a la sociedad española y sobre todo al comportamiento femenino que mostraba más tendencia a cometer excesos en su indumentaria. Por ello, ante la necesidad de mantener la decencia femenina y de evitar que las mujeres dieran más importancia a su apariencia que a sus obligaciones sociales y morales, se busca una alternativa de vestido más simple y natural que deje de lado a los excesos en el lujo.

La necesidad de crear una alternativa nueva de vestido es planteada por muchos de los autores y teóricos de la época. Sus discursos morales, expuestos en forma de ensayos, conversaciones, diálogos o sermones tratan de proponer un lujo español que vele por el orden social. Se explica por qué el lujo es un gran problema social y moral, cuál es su origen, cuál es la situación del mismo en el siglo XVIII, cómo le afectan las influencias internacionales o, incluso, cómo influye en el comportamiento de las mujeres el exceso del mismo.

De acuerdo con los diferentes autores, el nuevo lujo fomenta la ambición y la violencia. Sobre todo, en aquellos individuos de la sociedad que viven de su trabajo y, a través del lujo, se enfrentan a gastos que no pueden soportar. Los que llegan a la ciudad se dedican a nuevas actividades y tienen la necesidad de imitar el lujo de la burguesía<sup>302</sup>. La nueva moda procedente de Francia supone un vicio peligroso y, además, lleva a exageraciones monstruosas y genera la perdición del alma y sobretodo la ruina económica<sup>303</sup>.

Tras señalar el problema, los diferentes teóricos del lujo plantean soluciones o consejos sobre cómo deshacerse del mismo. El primero será Campoo de Otazu<sup>304</sup> al proponer cómo hay que vestirse y qué opciones habría que seguir para mantener el gusto del

---

<sup>302</sup> CAVAZA, J.I., *Conversación política sobre el lujo, daños que causa al estado, modo que ha tenido de entronizarse y medios de atajarle*, Madrid, Imprenta de Joseph Doblado, 1786, p. 2.

<sup>303</sup> CAMPOO DE OTAZU, L., *op.cit.* (nota 190), 1787.

<sup>304</sup> *Ibidem*.

señor<sup>305</sup>. La forma que debe tener el vestido contribuirá a extender ciertas ideas o a corregirlas, por ejemplo, existe cierta desidia en alguna época y está totalmente vinculada a las determinadas prendas. Esto queda reflejado en el caso de los cuellos de lechugilla que se entienden como un gran símbolo de la indumentaria española, pero a la vez se considera un elemento producto del exceso, por ello es sustituido por la golilla<sup>306</sup>.

Otros autores prefieren adentrarse en investigar el origen del lujo con el fin de acabar con los problemas que está generando. Es el caso, por ejemplo, de Cavaza<sup>307</sup> y Felipe de Rojo<sup>308</sup>. Éste último sitúa el origen del lujo en los primeros tiempos y se empieza a desarrollar en mayor medida durante la edad media y la edad moderna. Ambos autores coinciden en señalar el siglo XVIII como la etapa de esplendor del lujo, precisamente el momento en el que la sociedad está más desordenada<sup>309</sup>. Ambos también consideran necesario impulsar el traje hispano en detrimento del francés, ya que los individuos son esclavos del capricho extranjero<sup>310</sup> en el uso de las cotillas, que afectan directamente al cuerpo, los peinados que fomentan la afeminación y los polvos que disminuyen la vejez<sup>311</sup>.

Las razones por las que el lujo alcanza una mayor expresión en el siglo XVIII son varias. En primer lugar, los grandes gastos que se producen en las ropas, así como en elementos innecesarios que fomentan la decadencia. Es la primera vez que el lujo nacional está tan desordenado<sup>312</sup>.

Por otro lado, la ignorancia de los individuos<sup>313</sup>. En aquellos individuos que no tienen mucho conocimiento se puede fomentar la pasión por el lujo que arruina y corrompe a todas las familias. Un ejemplo que se utiliza es el uso de las cotillas por parte de las niñas de las familias de las élites sociales. Esta costumbre hace, necesario educarlas en el lujo porque a pesar de su formación son las más esclavas de la moda<sup>314</sup>.

---

<sup>305</sup> CAMPOO DE OTAZU, L., *op.cit.* (nota 190), p. 2.

<sup>306</sup> SEMPERE Y GUARINOS, J., *op.cit.* (nota 185), p. 145.

<sup>307</sup> CAVAZA, J.I., *op.cit.* (nota 302).

<sup>308</sup> ROJO, F., *Invectiva contra el lujo*, Madrid, Imprenta Real, 1794.

<sup>309</sup> CAVAZA, J.I., *op.cit.* (nota 302).

<sup>310</sup> ROJO, F., *op.cit.* (nota 308), p. 5.

<sup>311</sup> *Ibidem*.

<sup>312</sup> CAVAZA, J.I., *op.cit.* (nota 302), p. 5.

<sup>313</sup> JOVELLANOS, G., *Diálogos sobre el trabajo del hombre y el origen del lujo*, en *op.cit.* (nota 254), p. 140.

<sup>314</sup> *Ibidem*, p. 145.

Jovellanos, aborda la consideración del origen del lujo de una manera más detallada, a través de un diálogo<sup>315</sup> entre una Marquesa y dos hombres. Para ellos, el lujo no se hallará en los sermones de los moralistas, ni en las declaraciones de los filósofos ni en las invectivas o burlas de los poetas, pero su conocimiento ayudará directamente a mejorar a los hombres.

La raíz del lujo, afirma uno de los personajes masculinos, se basa en una cadena de causas, la primera de ellas es la ignorancia, idea que no comparte la Marquesa, para quien son precisamente las clases más instruidas las que portan más lujos. Explica, además, que para ella la educación no constituye ningún remedio al mal que desea evitar; sí lo es, en su opinión mantener la decencia entre las altas clases sociales. Son precisamente ellas las que engalanan a los niños desde muy temprana edad, y tal exceso es más común entre las niñas porque los niños hallan varias razones para despreciar el ornato a través de sus estudios, destinos o entrenamientos. Sin embargo, la instrucción femenina se basa en querer sobresalir y diferenciarse de las demás por su adorno y vestido.

Los hombres que participan en el diálogo se siguen mostrando favorables a los argumentos que relacionan a las élites sociales educadas con una menor ornamentación. Y encuentran un nuevo argumento en la relación que dicen existir entre la higiene y los individuos de estos grupos sociales; mientras que los plebeyos van menos aseados. La Marquesa vuelve a mostrarse en desacuerdo. Entiende que esto no es un motivo que afecte al lujo. Sin duda es necesario educar a los niños en la higiene, pero esta cuestión no tiene nada que ver con el uso de ornamentación y el fomento de la distinción.

Consideran que este argumento también existe una relación entre la higiene y los individuos de estas clases sociales. Consideran que los plebeyos van menos aseados. Sin embargo, para la Marquesa esto no es un motivo que afecte al lujo porque si es necesario educar a los niños en la higiene pero esta cuestión no tiene nada que ver con el uso de ornamentación y el fomento de la distinción. Además, no es una cuestión muy higiénica fomentar el uso de la cotilla en niñas de edades muy tempranas porque pueden provocarles problemas posteriores de salud como la esterilidad<sup>316</sup>.

---

<sup>315</sup> JOVELLANOS, G., *op.cit.* (nota 313), p. 151.

<sup>316</sup> *Ibidem*, pp.147-150.

La existencia de este intenso debate sobre el lujo, evidencia que es en el siglo XVIII cuando aquel alcanza su mayor esplendor al multiplicarse las riquezas, humanizarse a los hombres, suavizarse los genios y despertarse la imaginación<sup>317</sup>. Asimismo, hay que considerar los propios cambios de la apariencia y que el gusto se expone en público con los mejores ornamentos, como puede ser el uso de muselinas, gasas, aderezos u otros accesorios.

El lujo del siglo XVIII responde a la necesidad del ser humano de ser elogiado. Se gesta por la necesidad que tienen los individuos de buscar medios para distinguirse. Su éxito se debe a la capacidad que muestra para estimular la economía, en concreto el trabajo de los artesanos, ya que en el lujo participan todos los estamentos de la sociedad convirtiéndose así en un elemento de vital importancia. Sin él, el comerciante no podría vivir del poderoso ni este del oficial o menestral<sup>318</sup>.

De acuerdo con los teóricos del lujo, España en el siglo XVIII vive una situación problemática<sup>319</sup> porque nunca había estado tan desordenada como entonces y debido al incremento del lujo internacional y al desarrollo de nuevos tipos sociales que adoptan su moda. Cavaza va a definir a este lujo internacional como superficial, falso y endeble. Considera que se está abriendo las puertas a todos los géneros internacionales pero que éstos se fabrican con los materiales españoles y luego se cobran duplicándolos el precio<sup>320</sup>.

Las prendas extranjeras nacen por la mañana, envejecen al medio día y mueren por la noche, por ello no se pueden llevar más de una vez los vestuarios y cuando se están utilizando casi es necesario renovarlos de nuevo<sup>321</sup>.

Como ya he señalado, los nuevos lujos y la proliferación de nuevas prendas afectan al comportamiento social, nacen nuevos tipos sociales y las mujeres empiezan a desarrollar una apariencia totalmente opuesta a la decencia y el recato. Para Campoo de Otazu, los nuevos usos son contrarios a lo establecido por Dios. Diferencia dos tipos de lujo: el lujo correcto que existía antes en España y el lujo que genera inclinaciones viciosas, como hacen los nuevos usos internacionales. Acusa a las mujeres de adoptar nuevos lujos

---

<sup>317</sup> ROJO, F., *op.cit.* (nota 308), p. 5.

<sup>318</sup> CAVAZA, J.I., *op.cit.* (nota 302), p. 7

<sup>319</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>320</sup> *Ibidem*.

<sup>321</sup> *Ibidem*.

diciendo que sus obras no son obras de Jesucristo porque las nuevas modas son armas de Satanás. Para él las mujeres deberían practicar una serie de virtudes mediante su apariencia y con independencia de la clase social a la que pertenezcan<sup>322</sup>.

Además, el juego de la emulación es peligroso porque la existencia de una continua imitación de los comportamientos de las clases situadas en la cúspide de la pirámide social por parte de los grupos situados en su base condice a exageraciones en la vestimenta, ya que las clases imitadas renuevan su apariencia constantemente con exageraciones monstruosas que afectan a la sociedad. Por ello, Campoo de Otazu define al lujo femenino como un mal de la nación que fomenta tanto la perdición del alma como la ruina económica. Su intención es que la moda deje de ser un capricho femenino y por ello trata de establecer una determinada vestimenta en algunos apartados de su obra:

“Vestíos todas a gusto del señor y no del mundo que es su mayor enemigo y al contrario. Jamás sigáis el ejemplo de la muchedumbre, pues este es el camino ancho y espacioso que condené a las almas al precipicio”<sup>323</sup>.

Ante esta situación de excesos, el autor plantea una serie de soluciones en forma de nuevos usos que eviten la influencia de las modas internacionales y los gastos excesos a los que conducen.

Las primeras soluciones se basan en plantear la implantación de leyes suntuarias o normativas, si bien, éstas carecerán de valor de continuar su incumplimiento al menos en su totalidad<sup>324</sup>. Las normativas se han mostrado capaces de acabar con el exceso de ornamentación y en los trajes por el gran desafecto general que cabe detectar entre los petimetres, quienes buscan en todo momento la novedad y alargan sus caprichos<sup>325</sup>.

La falta de eficacia hacía obligatorio buscar otras alternativas. Según Sempere y Guarinos, el mejor remedio contra el lujo es la educación; la enseñanza de los buenos ejemplos se podría potenciar la industria nacional<sup>326</sup>.

---

<sup>322</sup> CAMPOO DE OTAZU, *op.cit.* (nota 190), p. 3.

<sup>323</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>324</sup> *Ibidem*, pp.12-13.

<sup>325</sup> ROJO, F., *op.cit.* (nota 308), p. 16.

<sup>326</sup> SEMPERE Y GUARINOS, J., *op.cit.* (nota 185), p. 145.



Asimismo, los diferentes autores plantean el establecimiento de un nuevo estilo de vida basado en la decencia. Se contemplan las soluciones propuestas por Sempere y Guarinos desde la educación, las de Feijoo planteando la naturalización de las modas<sup>327</sup> o las de los autores eclesiásticos promoviendo una moda más acorde con la decencia cristiana.

A finales del siglo XVIII, 1792, Cabarrús entra en el debate del lujo con un escrito que, sin embargo, no se editará hasta una década más tarde, 1813. Entendiéndolo como un mal de la administración pública, considera que las correcciones deben llevarse a cabo desde la misma. Una forma de hacerlo será fomentando un tipo de educación que no degrade a la sociedad y que promueva lo nacional en términos de formación e industria. Considera que la formación de los individuos debe estar dirigida a un justo equilibrio entre todas las pasiones y fuerzas individuales. Es decir, a la felicidad común porque es así como nace la política y la moral. Hay que enseñar a los hombres cosas precisas, útiles y exactas que no degraden a la razón y que no le hagan caer en otros vicios como puede ser el lujo<sup>328</sup>.

Vemos como ya se estaba gestando la idea de potenciar las cuestiones nacionales al menos en términos de industria y educación, además de cómo se establecía una relación entre lo moralmente positivo y lo bueno para la sociedad.

Esta relación también vinculaba la racionalidad con las nuevas formas de actuación de los individuos para que no se dejen llevar por los excesos. Hombres que han sido educados en cuestiones precisas, útiles y exactas que no degradan a la razón ni a la patria ni a sus leyes<sup>329</sup>. Cabarrús en su obra estaba velando por el interés común y tratando de dejar a un lado todas las cuestiones que supongan el desarrollo de los vicios como la moda internacional.

En suma, las motivaciones de carácter moral que cabe detectar en el origen del majismo cabe decir que aparecen a finales del siglo XVII, cuando surgen preocupaciones por los excesos que se están cometiendo a través de las imposiciones internacionales. El lujo

---

<sup>327</sup> JOVELLANOS, G., *op.cit.* (nota 211), p. 27.

<sup>328</sup> CABARRUS, F., *Carta sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública escritas por el Conde de Cabarrús al señor Jovellanos y precedidas de otra al Príncipe de la Paz*, Madrid, Imprenta de Collado, 1813, p. 77.

<sup>329</sup> *Ibidem*, p. 117.

francés o internacional afecta directamente en la estética española creando nuevos estilos y formas de comportamiento. La afectación del nuevo lujo a la moda y a otros ámbitos de la economía del país hace que muchos de los teóricos se planteen alternativas al modelo de vestido establecido, se están exponiendo los primeros indicios que indican el fomento de lo nacional en materia de indumentaria. En un principio estos planteamientos tienen un valor económico, moral y religioso, pero poco a poco todas estas transformaciones se verán traducidas en cuestiones de la propia estética creando nuevas prendas y un modelo de vestido que represente a toda la sociedad española.

### **7.5 Causas higiénicas**

El surgimiento del majismo también se debe a la necesidad que experimenta la sociedad coetánea de naturalizar la apariencia y volver a los orígenes, deshaciéndose del artificio francés que estaba dominando la indumentaria española. Esta tendencia es común a toda Europa, ya que desde otros países también se estaba proponiendo la naturalización de las formas como por ejemplo mediante las ideas higienistas de Rousseau en Francia. Estos deseos de cambiar la imagen de identidad tanto femenina como masculina encuentran una fuerza impulsora en las doctrinas higienistas que van ganando espacio en el siglo XVIII.

El higienismo surge como resultado de la íntima conexión que existía en la época entre la salud y la moral. Una de las grandes preocupaciones de la Ilustración será la educación tanto psíquica, como física y moral puesto que esta tendrá que estar supeditada a los principios o preceptos establecidos por el reformismo.

En lo que se refiere a la educación física femenina y a la regulación de su propio cuerpo existe un gran control social que modela la naturaleza femenina apelando a unas características que deberían cumplir. Es, desde, mediados del siglo cuando se está produciendo la transición del Antiguo Régimen y, por ello, surgen nuevos códigos de respetabilidad que redefinirán la identidad femenina e impondrán las pautas de comportamiento y conducta. En todos los ámbitos de la vida se impondrá un determinado orden social y sexual marcado por el principio de la utilidad pública.

Esta transformación de la educación física y corporal de la mujer pasa por cambios en la moda, cuyos estilos han de estar basados en lo racional y útil dejando de lado las extravagancias francesas de principios de siglo. Aparecen numerosos tratados o

escritos<sup>330</sup> pedagógicos sobre el cuidado del cuerpo humano, en los que se incluyen los estilos y prendas que pueden perjudicar a las mujeres.

Según Mónica Bolufer, se defiende la naturaleza frente al arte, la sencillez frente al artificio y la funcionalidad frente a las imposiciones de las apariencias<sup>331</sup>. Se está produciendo un proceso de transformación de los cuerpos para poder modificar en lo más hondo las actitudes personales y colectivas<sup>332</sup>.

Todas estas teorías empiezan a formar parte del ideario nacional y se pueden ver recogidas en diferentes documentos como los discursos filosóficos o pedagógicos, los tratados médicos o algunas publicaciones periodísticas.

En los discursos filosóficos y pedagógicos, el primer ejemplo aparece en la obra de Rousseau. En ella pone de manifiesto la importancia de lo natural, lo que define como el ideal regulador<sup>333</sup>. Esta teoría es explicada en mayor detalle en su obra, *El Emilio*. En ella habla de los prejuicios serviles de las costumbres humanas. El hombre desde que nace está sumido en la esclavitud porque desde el principio de su vida se le cose un pañal al cuerpo. Estas represiones se mantienen en su propio cuerpo hasta que muere e incluso en su muerte se le clava un ataúd.

Por estos motivos, Rousseau considera que la primera causa de la desnaturalización del ser humano es la actitud de las madres frente a su deber de dar de mamar a sus hijos. Las costumbres, han de reformarse, se debe volver a la naturalidad de la apariencia exterior porque de ese modo las madres volverían por sí solas a sus deberes<sup>334</sup>.

Su crítica a la moda aparece en el libro II del *Emilio* y se basa en la educación que ha de recibir el cuerpo. En él, dice que los ornamentos del cuerpo han de ser holgados y que no hay que entorpecer su movimiento con nada demasiado ajustado. El ropaje francés supone

---

<sup>330</sup> AMAR Y BORBÓN, J., *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1790.

<sup>331</sup> BOLUFER PERUGA, M., "Ciencia, reforma, social y construcción de identidades sexuales: la naturaleza femenina en los textos médicos del siglo XVIII", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 4-5, 1997, pp. 21-39.

<sup>332</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>333</sup> KNOTT, S., Y TAYLOR, B., *Women, gender and Enlightenment*, London, Palgrave Macmillan, 2005, p. 613.

<sup>334</sup> ROUSSEAU, J., *op.cit.* (nota 224), p. 42.

para Rousseau un ejemplo de indumentaria molesta y malsana que afecta a los hombres, pero sobretudo que es pernicioso para los niños<sup>335</sup>.

En otra de sus obras Rousseau<sup>336</sup> se dirige a la apariencia de las mujeres, en concreto, a las ciudadanas de Ginebra, conminándolas a que mantengan la decencia en sus ropas y se rijan por la moral.

Considera que las mujeres son la mitad de la sociedad y hacen feliz a la otra mitad mediante su dulzura y prudencia, pues ambas ponen de manifiesto la paz y las buenas costumbres. Les define como amantes virtuosas ciudadanas que se distinguen perfectamente de su sexo mediante el cumplimiento de la castidad. Para él, las mujeres comportándose de esta manera conseguirán gobernar Ginebra y refuerza su argumento diciendo que es de esta manera como las mujeres gobernaron Esparta:

“Así es como las mujeres gobernaban en Esparta y así es como vosotras merecéis gobernar en Ginebra ¿Qué hombre bárbaro podrá resistir a la voz del honor y de la razón en la boca de una tierna esposa, y no despreciará el vano lujo viendo la sencillez y modestia de vuestra compostura, que, juzgando por el brillo que en vosotros tiene, parece la más favorable a la belleza”<sup>337</sup>.

De las mujeres depende mantener el amor a las leyes del estado y la concordia entre los ciudadanos, así como velar por los matrimonios felices y corregir con la modestia a todos los jóvenes que adquieran modas de otros países o que puedan sacar provecho de las cosas inútiles<sup>338</sup>.

Les insiste en que sean siempre castas y guardadoras de las buenas costumbres, así como suaves en los vínculos de paz y que continúen haciendo valer todos los derechos del corazón y del deber y la virtud<sup>339</sup>.

Del calado de la teoría del higienismo llega a alcanzar en el ideario colectivo durante la centuria ilustrada son buena muestra también los diferentes tratados médicos. Ellos

---

<sup>335</sup> ROUSSEAU, J., *op.cit.* (nota 224), p. 161.

<sup>336</sup> ROUSSEAU, J., *Discurso sobre el origen y los fundamentos de desigualdad entre los hombres*, Gerona, Imprenta de la Oliva, 1820.

<sup>337</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>338</sup> *Ibidem*.

<sup>339</sup> *Ibidem*.

contribuyen a transmitir las ideas higienistas en términos médicos, morales o sociales, aunque a veces se refieren a cuestiones muy concretas.

En algunos de ellos se explica cómo afectan las prendas al cuerpo humano y cuáles son las directrices que se han de seguirse para mantener un comportamiento de conducta correcto.

De acuerdo con autores como Mónica Bolufer<sup>340</sup>, la medicina actuó como un poderoso resorte de la justificación intelectual y del control social. El cuerpo resultó ser uno de los lugares donde las formas más poderosas se construían y, a partir de él, se combatían las nociones culturales sobre el orden social.

Los médicos del siglo XVIII se veían legitimados para indicar a los individuos e incluso a los gobiernos las actitudes más favorables para la salud pública y privada<sup>341</sup>. Serán varios los tratados médicos y textos sobre el cuidado del cuerpo los que forman parte del discurso higiénico que se difundía para la prosperidad pública a lo largo del siglo XVIII<sup>342</sup>.

En estos tratados médicos se reflejan los cambios en la concepción del cuerpo y la entrada de los valores higiénicos<sup>343</sup>. Se están cuestionando las categorías definidas por Hipócrates y Galeno, perdiendo así vigencia las cualidades humorales repetidas siempre por la tradición<sup>344</sup>. Las nuevas concepciones se centran en analizar las fibras de los cuerpos, el buen estado del cuerpo ya no se basa en el buen estado de los líquidos sino en las fibras y su capacidad reactiva<sup>345</sup>.

Es así, como a partir de 1750, surge una nueva imagen de la salud y la enfermedad entendiéndose esta última como una consecuencia de una debilidad particular<sup>346</sup>. Por tanto, a mediados de la centuria es cuando el arte de mejorar la especie humana y sobre todo su cuerpo se presenta como un proyecto político, la atención comienza a desplazarse

---

<sup>340</sup> BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 84).

<sup>341</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>342</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>343</sup> VIGARELLO, G., *Lo sano y lo malsano: Historia de las prácticas de la salud desde la edad media hasta nuestros días*, Madrid, Abada Editores, 1991, p. 204.

<sup>344</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>345</sup> Idea defendida por el médico francés M., Tissot en su obra *De la santé des gens de letters*, París, Chez de Didot Le Jeune, 1761.

<sup>346</sup> *Ibidem*, p. 193.

hacia mejoras progresivas y ejercicios graduales que tienen como objetivo llegar a la perfección<sup>347</sup>.

Los tratados médicos son textos puramente científicos, pero tienen una clara presencia de lo moral. El choque entre los deberes morales y las necesidades físicas se saldó siempre a favor de la salvación del alma por encima de la salvación del cuerpo<sup>348</sup>.

Las críticas a las prendas por el daño que ejercían en los cuerpos ya aparecen a finales del siglo XVII. Uno de los elementos de la apariencia criticados por la Condesa D'Aulnoy serán los zapatos con plataforma conocidos como chapines. Los define como molestos, peligrosos y que originaban frecuentes caídas y desvanecimientos. Posiblemente la causa de los desmayos era por la costumbre de utilizar sangrías para conseguir una mayor palidez en el rostro, la Condesa D'Aulnoy cuenta cómo cuando una dama se hacía sangrar, acostumbraba a remitir a su amado una venda o pañuelo con algunas gotas de sangre vertida, a lo que el enamorado respondía con el consiguiente regalito<sup>349</sup>.

Sin embargo, los primeros tratados médicos que critican la moda del momento y que abogan por una apariencia más natural acorde con los principios de la ilustración surgen en torno a los años 50 del siglo XVIII.

El primero de ellos es publicado en 1755 por Mr. Dubé<sup>350</sup>, su discurso forma parte del cambio en la concepción del cuerpo. Hace un análisis de cómo afectan las pasiones a la salud de los hombres. En sus observaciones generales, analiza cómo son los pobres quienes están más expuestos a las inclemencias del exterior<sup>351</sup>. El mayor desorden es causado por las pasiones que las define como las mayores incomodidades humanas<sup>352</sup>.

“Así mismo se podría decir que, el alma, que es huésped del cuerpo es su enemigo que altera más a su temperamento que al rostro y que sus violentas

---

<sup>347</sup> M., Tissot, *op.cit.* (nota 345), p. 200.

<sup>348</sup> SIMÓN PALMER, C., “La higiene y la medicina de la mujer española a través de los libros ( S. XVI a XIX), en *La mujer en la Historia de España (Siglos XVI-XX)*, Actas de las Segundas Jornadas de Investigación interdisciplinaria organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer de la UAM, Madrid, 1990, p. 74.

<sup>349</sup> *Relación que hizo de su viaje por España, la señora condesa D'Aulnoy en 1679*, Madrid, Juan Jiménez, 1891. Existe versión digital [https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid\\_publicacion/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=1024544](https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/i18n/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1024544).

<sup>350</sup> DUBÉ, M., *El médico y cirujano de los pobres que enseña el modo de curar las enfermedades con remedios así internos como externos fáciles de encontrarle en el País de prepararse a poca costa para toda clase de personas. Obras médico-chyurgicas, corregidas, aumentadas e ilustradas*, Madrid, Oficina de Don Gabriel Ramirez, 1755.

<sup>351</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>352</sup> *Ibidem*, p. 272.

impresiones pervirtiendo la economía que lo mantiene, hacen morir a mas hombres que a sus verdugos”<sup>353</sup>.

En el año 1784, Mariano Galisonga publica su tratado médico sobre las enfermedades que produce el uso de las cotillas<sup>354</sup>. Considera que éstas obstruyen la sangre y provocan contenciones en el útero, los ovarios o las trompas provocando la esterilidad y los abortos así como una gran deformación en la maquinaria divina<sup>355</sup>.

En este tratado se investigan las causas de las diferentes enfermedades femeninas y se llega a la conclusión de que las provocan las cotillas. Además, se estudia cómo la moda deforma el cuerpo humano: *¿Qué desgracias no habremos de esperar de las ligaduras o comprensiones que afligen los órganos o entrañas, de quiénes dependen la vida?*<sup>356</sup>

Indica que hay grandes diferencias entre las mujeres de la corte y las mujeres de las aldeas puesto que las primeras son más frágiles. La cotilla desfigura el cuerpo femenino que es la representación de la criatura más peregrina y la principal obra maestra de Dios.

Al año siguiente se publica otro tratado contra las cotillas por Bonifacio Ximenez de Lorite<sup>357</sup>, en él considera que todos los vestidos deberían pasar un examen. Sin embargo, afirma que hay gentes tan fascinadas por la moda que van a acoger todo tipo de lujos despreciando la razón y no van a dejar ejercitar bien lo físico creando grandes perjuicios en su salud<sup>358</sup>.

A finales del siglo XVIII, se suceden discursos que defienden la naturalización de la sociedad y la apariencia a partir de obras que tienen un carácter político-médico. Por ejemplo Normante y Carcavilla<sup>359</sup>, en su discurso sobre la utilidad habla de las consecuencias de los excesos en las prendas y del uso de indumentarias nocivas para el cuerpo humano.

---

<sup>353</sup> DUBÉ, M., *op.cit.* (nota 350), p. 273.

<sup>354</sup> GALISONGA, M., *Demostración mecánica de las enfermedades que produce el uso de las cotillas*, Madrid, Imprenta Real, 1784.

<sup>355</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>356</sup> *Ibidem*, p. 10-11.

<sup>357</sup> XIMÉNEZ DE LORITE, B., *Lección político-médica del uso de las cotillas con respecto a la salud pública 1785. En Memorias académicas de la Real Sociedad de Medicina y demás ciencias de Sevilla extracto de las obras y observaciones presentadas en ella*, Tomo III, Imprenta de Vázquez, Hidalgo y Compañía, 1785, pp. 248-275.

<sup>358</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>359</sup> NORMANTE Y CARCAVILLA, L., *Discurso sobre la utilidad: De los conocimientos políticos y la necesidad de su estudio metódico*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1984.

Considera que cada individuo debe vestir y comer de acuerdo con sus condiciones sociales<sup>360</sup> y que la única solución a la crisis de la población provocadas por el exceso es la contención.

El discurso de Josefa Amar y Borbón<sup>361</sup> habla de cómo los trajes influyen en la salud de alguna manera, debido principalmente a los problemas que provocan determinadas formas y hechuras de los trajes.

Las críticas que vierte en sus capítulos sobre el vestido se centran en ciertas prendas, elementos de la apariencia que desfiguran el cuerpo y son totalmente opuestos a la hermosura. Era el caso por ejemplo de las cotillas<sup>362</sup>, y las fajas, que comprimen el talle<sup>363</sup>.

Este discurso continúa a comienzos del siglo XIX con tratados sobre el arte de conservar la salud y la higiene.

Se plantea que los individuos deben llevar ropas que no castiguen su cuerpo, pero además se les incita a vivir en espacios más libres y se plantea, por ejemplo, la necesidad de crear casas de campo para que los individuos respiren aire más puro y se alejen de los excesos urbanos, sobre todo dejen a un lado la apatía y el libertinaje<sup>364</sup>.

El discurso médico también se hace cargo de la vestimenta de los niños para que no utilicen prendas que lastimen su cuerpo, ni que abriguen demasiado o que muestren mucho. Según el tratado de Mr. Coste hay gentes en Inglaterra que llevan el mismo vestido tanto en invierno como en verano y no por ello sufren ninguna incomodidad ni son más sensibles al frío que los demás hombres<sup>365</sup>. Se considera que no deben ser jamás estrechos ni aplastar el pecho porque deben dejar que la naturaleza labre los cuerpos como le parezca<sup>366</sup>.

Por último, el discurso higienista se difunde a través de publicaciones literarias como

---

<sup>360</sup> NORMANTE Y CARCAVILLA, L., *op.cit.* (nota 359), p.7.

<sup>361</sup> AMAR Y BORBÓN, J., *op.cit.* (nota 330).

<sup>362</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>363</sup> *Ibidem*.

<sup>364</sup> En PRESSAVIN, M., *Arte de conservar la salud y prolongar la vida o tratado de la higiene*, traducido al castellano por Bartolomé Gallardo, Madrid, 1804, p. 86.

<sup>365</sup> LOKE, C., *Educación de los niños obra escrita en inglés por Mr. Loke traducida al francés por Mr. Coste miembro de la Sociedad Real de Londres y de este al castellano*, tomo I, Madrid, Imprenta Real de Manuel Álvarez, 1817.

<sup>366</sup> *Ibidem*, p. 125.



pueden ser poemas o ensayos, así como algunos artículos periodísticos.

La prenda más criticada era la cotilla y en 1754 Juan Caldevilla Bernaldo de Quirós<sup>367</sup> publica un texto en el que se hace una reflexión sobre las consecuencias del uso de ciertas prendas como la cotilla y la afectación de la moda al cuerpo humano. Una dama le comunica a su amiga las consecuencias de usar la cotilla y como este afecta al sexo débil, es decir, al sexo femenino.

Primero explica cómo ciertas prendas pueden introducir grandes martirios o fatigas, además de que suelen fraguar la malicia contra el sexo débil<sup>368</sup>. Después, considera que las cotillas le declaran la guerra al sexo débil porque la dama es la más débil y con solo un soplo las derriba. Esta prenda cruje las costillas a las mujeres y las hace infelices<sup>369</sup>. Además, de provocar daños físicos y afinar los talles, también comprime el pecho y hace que las mujeres tengan que respirar como escirros, van perdiendo el color y se vuelven enfermizas<sup>370</sup>.

Se critica al lujo y se dice que las cotillas mudan lo mismo que las camisas, ascendiendo así las hechuras a sumas infinitas<sup>371</sup>:

“Y ya en los cotilleros las modas se varían, pues solo los Monsieurs de Indostan de China, de Paris y Amsterdam, encuentran acogida; pero aquello que nacen por donde el Tajo gira, Riega Manzanares y del Ebro a orillas, la moda les reprueba”<sup>372</sup>

En lo que se refiere a la prensa, algunos diarios o periódicos acogen la idea de la naturalización de la vestimenta en algunos de sus artículos o ensayos. Su principal objetivo será difundir ideas para tratar de limitar la introducción de ornamentos extranjeros o simplemente fomentar el uso de un traje nacional.

Estas cuestiones son abordadas de diferentes maneras. Unas veces se critican las modas extranjeras basándose en las consecuencias que supone el uso de las modas

---

<sup>367</sup> CALDEVILLA BERNALDO DE QUIRÓS, J., *Aviso de una dama a una amiga suya sobre el perjudicial uso de las cotillas*, Madrid, Imprenta Joaquín Ibarra, [ 1754-1785?].

<sup>368</sup> *Ibidem*, fol. A2

<sup>369</sup> *Ibidem*, fol. 2.

<sup>370</sup> *Ibidem*, fol. A3

<sup>371</sup> *Ibidem*, fol. A3

<sup>372</sup> *Ibidem*, fol. 5.

internacionales mientras que otros defienden el uso de algunas de sus prendas poniendo como ejemplo al majismo.

Nos encontramos con varios periódicos que demuestran estas ideas en sus ejemplares. Los primeros casos aparecerán en *La Pensatriz Salmantina*<sup>373</sup> o *El Diario de las Musas*<sup>374</sup>, donde se expresa la necesidad de revivir las costumbres y volver a la una apariencia más natural donde prima las virtudes primigenias y no hay lugar para la corrupción ni los vicios.

Además, en el caso concreto de *La Pensatriz Salmantina* también se critican los excesos de aquellas mujeres que siguen las modas francesas como las petimetras y se defiende el uso de las prendas nacionales como las mantillas: “Detrás de una raída mantilla puede encontrarse una buena alhaja<sup>375</sup>”.

Estas ideas también cobran protagonismo en otros de los principales diarios de la época. Es el caso del *Diario de Valencia* donde se aboga por la vuelta a los primeros valores de la modestia y pudor porque las costumbres se han degenerado<sup>376</sup>.

En el caso del *Diario de Madrid* aparece un artículo que defiende la naturalización de las modas. Se publica el 19 de agosto de 1788 y lleva por título “Prevención sobre los inconvenientes que resultan de los abusos de las cotillas”. En él, se habla sobre como la prenda obliga a ciertas partes del cuerpo a adquirir un determinado tamaño forma o dirección opuesta a lo que la naturaleza establece<sup>377</sup>.

“El uso, pues, o por mejor decir, el abuso de ajustar los cuerpos de los niños entre cotillas duras y estrechas con el fin de reducir y enderezar sus talles, es uno de los estilos más perniciosos que podemos poner entre la clase de los que destruyen la salud pública. Daña principalmente el desenvolvimiento y la dilatación de las partes corpóreas y las obliga frecuentemente a adquirir un

---

<sup>373</sup> HURTADO, GIRÓN, Y DE PICO, Doña E., *La Pensatriz Salmantina*, Salamanca, en la Oficina de Sta. Cruz Por Domingo Casero, [s.n. 1777].

<sup>374</sup> *Diario de las musas*, Madrid, Imprenta de Hilario Santos, 1790.

<sup>375</sup> HURTADO, GIRÓN, y DE PICO, Doña E., *op.cit.* (nota 373), p. 2.

<sup>376</sup> DE LA CROIX, J., Y MARÍN, P., *Diario de Valencia*, Valencia, 12 de octubre de 1797, p. 403.

<sup>377</sup> NIPHO, M., *Diario de Madrid*, Madrid, Imprenta de Hilario Santos, 19 de agosto de 1788, p. 822.

tamaño, una forma y una dirección opuestas a las que la naturaleza establece y determina, en lo cual nunca se demanda”<sup>378</sup>

El último ejemplar en el que aparecen ideas sobre la naturalización de la apariencia corresponde al *Duende de Madrid*<sup>379</sup>. Será el ejemplar número 7 que se publica en el año 1788 y lleva por título: “Sueño”.

En él, se habla de la importancia que cobra la idea de crear un traje nacional y además menciona el discurso sobre el lujo de las señoras. Se trata de una obra en la que se propone crear un único vestido para evitar las continuas influencias por parte de las tendencias internacionales y para crear una identidad que represente a la población española en materia de indumentaria. El duende comenta esta obra diciendo que contiene exquisitas máximas y que no sabe cómo estimar su designio o supuesto<sup>380</sup>. Considera que la misma señora que está redactando la obra impone una ley que no debería obligarse a cumplir ya que tiene que atender en un primero momento a las más comunes y perniciosas consecuencias del lujo.

En el caso de que esta autora correspondiera a una clase menos elevada será acreedora de elogios ya que ha descubierto el poderoso gigante de la vanidad y con la confusión induce naturalmente al tropel de trajes. Podría, en algunas ocasiones, ser temida y respetada por ser señora de la primera línea, pero, en todo momento, ha sabido vencer la muralla del amor propio al fomentar las suaves armas de su patria, nación y por supuesto, el Estado.

Continúa, *El Duende* diciendo, que en muchas ocasiones se ha hablado de la dificultad del lujo, de cómo afecta el capricho de las señoras, de cómo éstas tienden a la novedad y a singularizarse continuamente. La mayor preocupación se basa en la hermosura, en lo atractivo sin la ayuda de la moda<sup>381</sup>. Es casi imposible que todas las mujeres se sientan atraídas hacia un mismo objeto y si es posible que en un gabinete de reflexión las mujeres puedan decidir sobre un proyecto y llenarse la cabeza de ideas de honor, pero una vez que resuelvan la ejecución de sus máximas volverán a salir a la calle, verán un nuevo adorno en otra de su clase y el proceso volverá a empezar.

---

<sup>378</sup> NIPHO, M., *op.cit.* (nota 377).

<sup>379</sup> *El Duende de Madrid que se repartirá al público en manos de Don Benito*, Madrid, en la Imprenta de don Pedro Marín, 1788.

<sup>380</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>381</sup> *Ibidem*, p. 164.

Probablemente considerarán que este ornamento mejore su hermosura, les realcé y no hallarán los medios de tranquilizarse hasta que puedan conseguir ser rival de la mujer de su clase que lleva el ornamento, en definitiva no finalizarán hasta que no cumplan su objetivo<sup>382</sup>.

Aunque el majismo esté sujeto a las transformaciones estéticas de la propia indumentaria, así como a las necesidades de un cambio en términos morales y de comportamiento, hubo un discurso que caló hondo en la sociedad del siglo XVIII: el discurso higienista. Este contribuyó a naturalizar las apariencias y abogar por un modelo de vestido mucho más simple y alejado de las extravagancias francesas. Fue a partir de este discurso que se desarrollaron algunos principios nuevos en relación al cuerpo y la moda femenina. Estos, tenían el principal objetivo de volver al origen y acabar con las imposiciones internacionales.

El éxito que tuvo el discurso higienista le llevó a ser recogido en los tratados médicos, los discursos de enseñanza o las propias publicaciones periodísticas. En todos los casos, se aboga por una moda más simple a la vez que se critican las consecuencias económicas y sociales del lujo y las prendas internacionales.

## **7.6. Proyecto de un traje nacional**

Fruto del debate sobre el lujo y de los cambios experimentados en los ámbitos de la sociedad, la economía y el pensamiento a finales del siglo XVIII, 1788, aparece publicado por la Imprenta Real un texto que promueve la creación de un único traje nacional: se trata del *Discurso sobre el lujo de las Señoras y Proyecto de un traje Nacional*.

La no existencia de un traje uniforme que representará a todos los españoles es algo señalado desde inicios de la centuria, y de algún modo, contribuye a que aparezca una urgencia por crear un traje nacional para combatir el lujo y evitar así la introducción de las modas extranjeras que arruinarían la nación mediante el uso de ornamentos ridículos.

En la obra citada, se explican las ventajas que trae consigo crear un traje único para todos los vasallos de la monarquía española. El problema de este proyecto es que solo tiene de nacional el nombre, puesto que los modelos que se proponen siguen las tendencias

---

<sup>382</sup>*El Duende de Madrid...op.cit.* (nota 379), p. 165.

francesas. Aun así, se considera que con este nuevo traje las damas se harán más libres respecto a la moda y se acabarán los problemas de la nación, por ejemplo en relación con los matrimonios. El proyecto propone que se deben utilizar los diferentes tejidos del reino como la seda, la plata o el oro.

El proyecto presentado para su informe a la Junta de Damas de Honor y Mérito, creada en 1788 como parte de la Sociedad Económica Matritense<sup>383</sup>. El documento comienza aludiendo a una normativa emitida el 20 de enero de 1782 en Dinamarca, en la que se explica perfectamente lo que está ocurriendo en España. La ley trata sobre el uso del lujo y cómo este ha provocado un gran mal en las familias debido a la introducción de géneros extranjeros. Por estos motivos, muchas familias se verán reducidas a la pobreza<sup>384</sup>.

En este contexto, al igual que en el contexto español, era necesario crear un traje uniforme que presente diferencias en función del rango social de cada uno. El objetivo principal de ello es evitar el desorden social que domina la moda: “El lujo afecta a todas las personas independientemente de su rango social, las personas de un rango distinguido abusan de las ornamentaciones<sup>385</sup>”.

Se habla, de muchos tipos de lujo en muebles y otros elementos de decoración. Sin embargo, lo que más interesa es el lujo femenino. Se quiere moderar el uso del lujo en los vestidos de las señoras porque la mayoría de ellas abusan de la introducción de encajes y bordados extranjeros empobreciendo al comercio y al estado por la despoblación. De esta manera generan un gran retraso de los matrimonios y el no progreso o desarrollo de la sociedad<sup>386</sup>.

---

<sup>383</sup> DEMERSON, P., *La Condesa de Montijo, una mujer al servicio de las Luces*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976; FERNÁNDEZ QUINTANILLA, P., *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*, Madrid, Subdirección General de la Mujer, 1981; CAPEL MARTÍNEZ, R. M<sup>a</sup>, “La conquista de nuevos espacios para la acción de la mujer: la Junta de Damas de Mérito y Honor”, en CALDERÓN ESPAÑA, M<sup>a</sup> C., (dir.): *Las Reales Sociedades Económicas del Amigos del País y el espíritu ilustrado: análisis de sus realizaciones*. Sevilla, Real Sociedad Sevillana de Amigos del País, 2001, pp. 151-161, y “Las mujeres de la Matritense: un ejemplo de Asociacionismo Ilustrado”, *Asparkia*, 7, 2006, pp. 17-38; BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 84).

<sup>384</sup> *Discurso sobre el lujo de las señoras y proyecto de un traje nacional*, Madrid, En la Imprenta Real, 1788, p. 10.

<sup>385</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>386</sup> *Ibidem*, pp. 18-19.

En el segundo capítulo del proyecto aparece la pregunta de cuál es verdaderamente el origen del lujo tema que se considera vital para conocer la raíz del mismo y evitar que se desarrolle en mayor medida.

No parece haber duda sobre el lujo femenino tiene su origen en la necesidad de las damas de ser bien parecidas y de demostrar que no son menos que las demás de su clase. Se puede limitar mediante leyes suntuarias, pero muchas de ellas no se cumplen.

Por esta razón, desde el proyecto se plantea buscar un equilibrio y establecer un traje que sea más limitado en ornamentación pero que demuestre en qué rango está cada una de las damas<sup>387</sup>.

Se afirma que el traje nacional será positivo porque las familias ya no se sentirán desairadas por problemas de emulación o de envidia, aumentarán sus gracias sin llegar a las exageraciones y habrá distinción del país por la uniformidad de su vestido. Si existe un traje a la turca o un traje a la polonesa, ¿por qué no crear un traje a la española?

Sin embargo, la uniformización del traje puede afectar a las personas de mayor rango o rango distinguido. Si todas las damas visten igual, no se va a notar su clase social. Proponen, para evitarlo añadir un distintivo<sup>388</sup> y de este modo se crearán tres tipos de vestido con varias variantes.

El primero de ellos es el vestido a la española, que se utilizará para las galas principales; el segundo, el vestido a la carolina, que se hará en memoria del glorioso reinado, y, el tercero, el vestido a la borbonesa o madrileña considerado de tercera clase.

A partir del tercer capítulo del proyecto se explican cómo han de ser los vestidos y para qué serán utilizados. En primer lugar, deben favorecer los movimientos del cuerpo, así como potenciar la decencia y el primor; además de, lógicamente, estar hechos de materiales realizados en España<sup>389</sup>.

Cada modelo se dividirá en tres clases: primera clase, segunda clase y tercera clase. En cuanto a los complementos utilizados con estos trajes, no será necesario que el peinado

---

<sup>387</sup> *Discurso sobre el lujo...* op. cit. (nota 384), pp. 28-29.

<sup>388</sup> *Ibidem*, pp. 35-36.

<sup>389</sup> *Ibidem*, pp. 42-43.

se combine con el mismo, sin embargo, si hay que utilizar paños y pañoletas en diferentes días<sup>390</sup>.

A lo largo del capítulo se avanza en las descripciones de los trajes hablando de cada uno de los tipos. El primer tipo descrito es el traje a la española. Este vestido en primera clase está destinado a los Grandes de España en días de besamanos. Usarán una distinción de plata en ambos brazos.

El vestido a la española de segunda clase está destinado a la Excelencia, y a los camaristas. Usarán un bordado en plata en el brazo derecho. Por último, el vestido a la española de tercera clase será para las mujeres que tienen título de Señoría, como los miembros de los Consejos del Rey, Oficiales, Superintendentes, Contadores o Tesoreros del ejército. Serán estos trajes los que lleven un bordado en el brazo izquierdo<sup>391</sup>.

El segundo modelo de traje propuesto era el denominado a la carolina. En su versión de primera clase está destinado a los Grandes de España, que lo usarán en sus días normales. Llevará una distinción de bordado en plata en ambos brazos.

Para las fiestas menores, las mujeres de quienes ostenta el título de excelencia, de los camaristas o de quienes tienen el trato de ilustrísimos de primera clase utilizan el bordado de plata en el brazo derecho. Las mujeres con título de señoría de segunda clase usarán el bordado en plata en el brazo izquierdo.

En cuanto a las mujeres, hijas, madres y hermanas de comisarios de Guerra, Teniente Coroneles, Sargentos Mayores, Tesoreros del ejército, Contadores, etc., en los días de gala llevarán el vestido de primera clase mientras que los demás días, lucirán el de tercera clase.

A las mujeres de Capitanes, Tenientes, Oficiales de contadurías y tesoreros en general de la corte o de la administración de aduanas. Les propone usar un galón de plata ceñido en el brazo derecho.

Las mujeres de otros cargos como Subtenientes del ejército y las de los Contadores oficiales, Interventores, Tenientes de fieles y vistas de administraciones del partido así

---

<sup>390</sup> *Discurso sobre el lujo...* op. cit. (nota 384), p. 43

<sup>391</sup> *Ibidem*, p. 48.

como Administraciones particulares y Tenientes comandantes usarán la de tercera clase en los días festivos e incluirán un contorno de plata en el brazo izquierdo<sup>392</sup>.

El tercer modelo de traje era el de la borbonesa o madrileña, destinado a los Grandes de España como el traje acomodado de basquiña y mantilla. Para él habrá divisa y distinción en bordados de plata para ambos brazos. Está destinado a las mujeres de Excelencia, como camaristas, o Ilustrísimas de primera clase, que llevarán la distinción o divisa en un bordado de plata en el brazo derecho.

En cuanto a las mujeres, hijas, madres y hermanas de Comisarios de Guerra, Teniente coroneles, Sargentos mayores, Tesoreros del ejército y Contadores de tesoreros tendrán que llevar un vestido de segunda clase con galón de plata de dos dedos de ancho en cada uno de los brazos.

Las mujeres de Capitanes, Tenientes, Oficiales de contadurías, Tesoreros generales de la corte y de la administración de aduanas así como Comandantes generales de resguardo de la segunda clase, llevarán galón de plata ceñido en el brazo derecho para la calle.

Mientras que las mujeres de Subtenientes del ejército y de los Contadores oficiales ya sean inventores, tenientes de fieles y vistas de administraciones del partido, administraciones particulares y tenientes comandantes usarán la tercera clase para salir con basquiña o mantilla así como galón de plata en contorno del brazo izquierdo.

Las mujeres de Sargentos, Visitadores, Tenientes, Guardas mayores, Cabos, Escribanos, Portereros de oficina usarán la segunda clase los días de mayor aseo y en diario la de tercera clase. Llevarán en el contorno de ambos brazos una cinta de seda de dos dedos de ancho de color encarnado o de color rosa<sup>393</sup>.

En otras subdivisiones se encuentran las mujeres de militares, mar y tierra y todos los cargos desde subtenientes hasta coroneles llevarán la misma divisa que sus maridos, las mujeres de otros cargos no porque sería de un elevado coste<sup>394</sup>.

En el caso de las mujeres de los Guardas, Estanqueros y otros dependientes subalternos de rentas o del ejército se señala que lleven el mismo uniforme que las anteriores, pero

---

<sup>392</sup> *Discurso sobre el lujo...* op. cit. (nota 384), pp. 50-51.

<sup>393</sup> *Ibidem*, pp. 52-53.

<sup>394</sup> *Ibidem*, p. 55.



con la distinción del uso de la cinta de seda. Para homenajear a estas mujeres se usa distinción honorífica, la cinta de color rosa<sup>395</sup>.

Del cumplimiento de todo esto ha de encargarse la Sociedad de Amigos del País y la que se establezcan de señoras de los demás pueblos<sup>396</sup>.

Algunas últimas determinaciones tomadas en el proyecto son las siguientes:

En primer lugar, aquellas mujeres que tengan hijos o hermanos de diferentes graduaciones por los que tendrían que llevar trajes diversos, se establece que lleven el traje que corresponde al hermano o hijo con quién estén viviendo. Las viudas, llevarán el traje que gastaban sus maridos y sus hijas también llevarán el traje del padre<sup>397</sup>.

En el capítulo cuarto se exponen cuáles son las ventajas del traje nacional. La primera de ellas será la menor preocupación para los hombres ya que están preocupados por el excesivo lujo de las familias. Por otro lado, se produce un gran enriquecimiento del estado, se hace un servicio importante a la patria y se contribuye al beneficio de la nación que dejará de comprar modas fuera dejando perder los tesoros de España<sup>398</sup>.

Al final se expone que este proyecto no supone ninguna pérdida con su puesta en marcha. Las señoras podrán vestirse a menos coste y con más decencia y hermosura, también podrán fomentar la industria del reino y quitar a las naciones extranjeras no haciéndolas dependientes del capricho, conservando sus caudales y evitando disgustos a las familias multiplicando la población<sup>399</sup>.

A pesar de las expectativas del proyecto, este no tuvo mucho éxito entre la población, sobre todo entre la población del género femenino. Al parecer en Julio de 1788 recibió una evaluación desfavorable por parte de las socias de la Junta de Damas de la Sociedad Económica Matritense.

---

<sup>395</sup> *Discurso sobre el lujo...* op. cit. (nota 384), p. 56

<sup>396</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>397</sup> *Ibidem*, pp. 58-59.

<sup>398</sup> *Ibidem*, pp. 59-60

<sup>399</sup> *Ibidem*, p. 64.

Aunque el proyecto estaba firmado por una dama, era con toda probabilidad perteneciente a una pluma masculina, o bien la del periodista y traductor Nipho o, por otro lado, pertenecía al marino Fernández Navarrete<sup>400</sup>.

El proyecto hablaba sobre el lujo de la indumentaria en general, pero señalaba al lujo femenino en particular. Su principal objetivo era sanar todos los males de la patria con la imposición de un traje nacional único para las mujeres<sup>401</sup>. De acuerdo con la firmante del proyecto, esta medida mejoraría los gastos y guiaría al consumo nacional haciendo que el vestido reflejará el orden social.

Se proponía un uniforme elegante a la vez que moderado que estuviera compuesto de tejidos españoles y que dividiera sus diferentes modelos de vestidos en tres clases para las correspondientes categorías sociales.

La reacción de la Junta de Damas de Honor y Mérito de la Real Sociedad Matritense de Amigos del País hacia el proyecto ha sido analizada por la historiografía existente sobre la misma<sup>402</sup>.

Como todas las autoras señalan, la Junta de Damas rechazó una propuesta, que en su espíritu no se situaba muy lejos de las antiguas leyes suntuarias. Quién protagoniza el rechazo será la Condesa de Montijo, que fue la primera en opinar sobre el documento al ser Secretaría de la Junta. En su discurso, la condesa arruinó el proyecto aniquilando uno tras otro los argumentos presentados<sup>403</sup>. También se dieron otras intervenciones dirigidas a solicitar el fin de las trabas que impedían a la mujer entrar en el ámbito industrial y artesanal. Además de hablarse de algunas otras cuestiones relacionadas con los problemas de la educación femenina, las integrantes de la Junta afirman con rotundidad que la mujer no tiene que ser la criada del hombre y debe adornar el espíritu a la vez que su figura, pero sin anhelar usurpar a los hombres del Imperio: Se dice: “Más vale la mujer como mujer y menos como hombre, y correría el riesgo de perder aquellas gracias con que encadena a los hombres<sup>404</sup>”.

---

<sup>400</sup> BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 84), p. 160.

<sup>401</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>402</sup> DEMERSON, P., *op.cit.* y CAPEL MARTÍNEZ, R. M<sup>a</sup>, *op.cit.* (nota 383); BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 84).

<sup>403</sup> DEMERSON, P., *op.cit.* (nota 383), p. 17.

<sup>404</sup> *Ibidem*, p. 19.

Aunque todas las damas de la Junta pertenecían a jerarquías sociales altas y eran defensoras del orden social van a rechazar la idea de reflejar estas cuestiones de una manera tan rígida en la indumentaria.

Su posición era diferente, porque consideraban que el cambio en la indumentaria solo podría darse con la regeneración de las costumbres, entroncaban con la idea de que el vestido constituía uno de los usos profundamente arraigados en la tradición, el clima y las costumbres.

Por lo tanto, el proyecto fue rechazado y denegado por las damas de la Junta y nunca terminó por llevarse a cabo ni por afectar a la indumentaria femenina.

## **8. EL MAJISMO Y LA MODA**

El majismo es un movimiento estético y social que surge a mediados del siglo XVIII por múltiples razones. El principal motivo de su nacimiento es la queja ante las imposiciones francesas, ya que éstas estaban dejando de lado al vestido español. Sin embargo, también hubo un trasfondo social mayor. El majismo nace como producto de la exaltación nacional, es decir, es una protesta o rebelión popular por parte de individuos que necesitaban ver sus realidades e identidades representadas. Pero, al mismo tiempo, todas estas ideas como veremos se encuentran en el ideario colectivo y forman parte del discurso de la época.

Con el fin de hacer un análisis en profundidad del vestido de la maja, en primer lugar se contextualizará el tema de los debates de la Ilustración para entender mejor el nacimiento de esta moda y su relación con algunas de las cuestiones femeninas que se estaban discutiendo en la época. Una vez que enmarquemos el vestido de la maja en su contexto histórico, pasaremos al análisis de su estética. En un principio, se comentarán los autores que hasta ahora han analizado el movimiento para conocer en qué punto se encuentra su análisis. Continuaremos el estudio de la estética de la maja mediante el uso de fuentes que ayudan a examinarlo-las cartas de dote y los libros de viaje-y cómo a través de ellas se pueden determinar las particularidades del movimiento, así como los usos sociales que hacen del mismo los sectores populares, y en casos muy concretos, otros niveles sociales superiores. Posteriormente, y partir de los resultados sacados de las fuentes, se explicará cómo fue la adopción de este estilo por parte de la aristocracia y a qué se debió el supuesto éxito de un estilo popular entre los niveles sociales más altos.

Por último, analizaremos el coste de las prendas del majismo a partir de las cartas de dote de la época con el fin de determinar el precio de las diferentes prendas, así como las diferencias en el consumo de este estilo entre los estamentos populares y la aristocracia.

### **8.1. Contextualización del vestido de las majas: La moda en los debates de la Ilustración**

El surgimiento del traje de majo o maja se debió a la confluencia de varios sucesos que se produjeron entre comienzos y mediados del siglo XVIII. El éxito que había tenido la moda francesa y el uso de multitud de artificios por parte de la sociedad española dejó una

sociedad económicamente devastada y carente de identidad en términos estéticos. Como reacción a la adopción de la moda francesa surge este movimiento estético que pretende fomentar la economía española mediante las producciones nacionales, al mismo tiempo que limitar los excesos y promocionar una nueva estética basada en la naturalización de las formas y apariencias. Por ello, cabe preguntarnos qué relación existió entre este movimiento y los debates de la Ilustración, así como la afectación de todos estos nuevos discursos a la vida de las mujeres. De qué manera estas mujeres vieron en el majismo una nueva indumentaria que se adaptaba a sus nuevos modos de vida y sociabilidad, aquellos que se estaban proponiendo desde los debates y discursos de la Ilustración.

Para realizar este análisis partiremos de los primeros estudios que han analizado el majismo desde este punto de vista. Ya en los años 70, Carmen Martín Gaité adelantaba que el majismo era una forma de comportamiento que empiezan a adquirir las mujeres para transformar su situación social<sup>405</sup>. Su afirmación no es un caso aislado ya que otros trabajos que le siguen relacionan el vestido de las majas con las nuevas concepciones que se tenía de las mujeres y la feminidad. Como es el caso de la tesis publicada por Susana Worth a finales del siglo XX<sup>406</sup>. Ambos estudios dejan claro que el majismo no fue sólo un movimiento estético toda vez que su impacto fue más allá de la mera indumentaria.

El majismo fue una transgresión moral frente a las tendencias establecidas. Con él las mujeres empezarán a utilizar sus prendas para redefinir su nueva identidad y comportamiento. A través de este apartado vamos a conocer cómo lo hacen y de qué manera estas transformaciones están adscritas a los debates de la Ilustración.

Como sabemos, en la Ilustración ya se estaban debatiendo ciertas cuestiones que afectarían a los principios del Antiguo Régimen. Podemos decir que se estaba produciendo un re-cuestionamiento social que suponía cambios a nivel económico, político y productivo. Se requería de la promoción de la industria nacional y de los productos procedentes de España <sup>407</sup>. Sin embargo, todas estas transformaciones en aspectos tanto económicos como políticos solo concernían a la mitad de la humanidad,

---

<sup>405</sup> MARTÍN GAITE, C., *op.cit.* (nota 21), p. 103.

<sup>406</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>407</sup> MILLET, K., *Política sexual*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2017, pp. 132-133.

es decir, a los hombres. Resultaba desalentador para la sociedad de la época comprobar que aunque estaban surgiendo nuevas ideas para romper con los conceptos tradicionales, no se producían transformaciones que mejorarán la posición inferior de las mujeres en la sociedad ilustrada. La mujer siempre estuvo excluida de la nación política y lo estuvo no por incumplir los requisitos exigidos, sino por el hecho difícilmente evitable de haber nacido mujer<sup>408</sup>.

Ante esta situación injusta para el sector femenino de la sociedad, surgen algunas quejas y reivindicaciones que reflejan los primeros indicios de querer transformar las relaciones entre hombres y mujeres<sup>409</sup>. Por tanto, se ponen de manifiesto las primeras vindicaciones feministas en las que se habla sobre todo de los ideales emancipadores de las mujeres<sup>410</sup>, la cuestión de la mujer se convierte en un elemento esencial presente en diferentes documentos como la prensa, las obras filosóficas y la literatura<sup>411</sup>. Aunque es cierto que estas primeras quejas forman parte de un fenómeno progresivo que, de momento, se desarrolla de una manera muy tímida<sup>412</sup>, podemos decir que en muchas ocasiones estos discursos se basan en cuestiones esenciales del feminismo, como por ejemplo la necesidad de reconocer la igualdad racional entre hombres y mujeres<sup>413</sup>.

Las primeras discusiones sobre esta cuestión aparecen con la obra de Feijoo, el centro de su debate estaba basado en reconocer las aptitudes morales y físicas de las mujeres. Para este autor, la ignorancia de las mujeres no era una señal de su falta de aptitud intelectual sino del resultado de oportunidades desiguales para la educación<sup>414</sup>. Feijoo, se pregunta: *Si las mujeres son iguales a los hombres en la aptitud para las artes, para las ciencias, para el gobierno político y económico, ¿Por qué Dios estableció el dominio de superioridad del hombre, respecto de la mujer?*<sup>415</sup>. Tras varias argumentaciones con las que intenta justificar la situación vigente, decide terminar afirmando que es *mejor decir*,

---

<sup>408</sup> CAPEL MARTÍNEZ, R.Mª, “Preludio de una emancipación: la emergencia de la mujer ciudadana” en NAVA RODRÍGUEZ, T., *Cambio social y ficción literaria en la España de Moratín*, Anejos VI, Cuadernos de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2007.

<sup>409</sup> AMORÓS, C., y DE MIGUEL, A., *Teoría feminista, de la Ilustración a la globalización: de la Ilustración al segundo sexo*, Madrid, Minerva Ediciones, 2005.

<sup>410</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>411</sup> CAPEL MARTÍNEZ, R.Mª, *op.cit.* (nota 408), p. 160.

<sup>412</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>413</sup> KNOTT, S., y TAYLOR, B., *op.cit.* (nota 333), p. 205.

<sup>414</sup> FEIJOO, B., *op.cit.* (nota 7).

<sup>415</sup> *Ibidem*.

que en las divinas resoluciones ignoramos por la mayor parte de los motivos<sup>416</sup>.

A nivel internacional, también se desatan estos debates. Un claro ejemplo es la obra de Mary Wollstonecraft, en la que principalmente se habla de la necesidad de las mujeres de recibir la misma educación que los hombres al ser seres racionales. Al igual que Feijoo, está defendiendo la racionalidad del género femenino y re- cuestionando las concepciones establecidas hasta ese momento<sup>417</sup>.

Wollstonecraft considera que es necesario establecer una única educación para ambos sexos y acabar con ciertos conceptos atribuidos a la naturaleza femenina. Crítica las ideas que Rousseau expone en el *Emilio*<sup>418</sup>, donde a través de su personaje Sofía señala como la naturaleza femenina es inferior a la masculina y, por tanto, debe estar subordinada a esta última.

De acuerdo con Wollstonecraft, la naturaleza que Rousseau atribuye a las mujeres ha sido fabricada por él mismo<sup>419</sup>. Con estas ideas la autora se enfrenta a la tediosa tarea de cuestionar los principios establecidos; ella misma expresa en su obra que las mujeres desde que hacen están supeditadas a seguir unas reglas y, por lo tanto, es muy difícil liberarse de ellas<sup>420</sup>.

La cuestión de la racionalidad femenina también se debate en otros contextos internacionales como es el caso de Francia. A finales del siglo XVIII encontramos un debate en un periódico francés, *Le Courier de L'hymen y periódico de Damas*. El 24 de abril de 1791 se publica la primera carta escrita por una mujer sobre la educación de su sexo<sup>421</sup>.

De acuerdo con la autora de la carta, la educación entre hombres y mujeres debería ser diferente si se pudiera probar que existe una inteligencia diferente entre ambos:

“Para lograr que crea que nuestra educación debe ser, en su base, totalmente diferente de la de los hombres tendríais que probarme primero que existe una

---

<sup>416</sup> CAPEL MARTÍNEZ, R.Mª, *op.cit.* (nota 408), p. 162.

<sup>417</sup> AMORÓS, C., y DE MIGUEL, A., *op.cit.* (nota 409), p. 145.

<sup>418</sup> ROUSSEAU, J., *op.cit.* (nota 224).

<sup>419</sup> WOLLSTONECRAFT, M., *Vindicación de los derechos de la mujer*, [1792], Madrid, Editorial Debate, 1998, p. 137.

<sup>420</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>421</sup> *Le Courier de L'hymen et Journal des Dames*, París, au bureau rue Serpente, nº 9, 1791, p. 139.



diferencia entre su inteligencia y la nuestra: Y en el caso de que esta diferencia existiera ¿Cuál de las dos lleva ventaja? ¿Un sabio pudo responder a esta cuestión? Sin duda no, porque un sabio no deja de ser varón y ese sexo está demasiado interesado en sofocar en nosotros los dones de la naturaleza para que admita vuestra superioridad”<sup>422</sup>

Por tanto, estos nuevos debates sobre la racionalidad femenina que se estaban desarrollando de manera contemporánea en diferentes territorios europeos nos muestran como las mujeres de la Ilustración tenían suficiente presencia para que fuera cuestionable su no participación en el espacio público e incluso en las cuestiones políticas. A partir de las ideas establecidas por las vindicaciones feministas y otros debates, se veía alterada ya que se consideraba a la mujer un ser igual de racional que los hombres.

Todas estas ideas circulaban por una parte de las minorías ilustradas en la sociedad de mediados y finales del siglo XVIII, creando en algunas mujeres una nueva concepción de la feminidad.

La maja cuenta con un traje que le permite mayores movimientos ya que los conjuntos que portan carecen de armazones o peinados kilométricos. A través del nuevo modelo de vestido utilizado se refleja la libertad conseguida por las mujeres de la época, puesto que ya no atiende a ideas preconcebidas muy marcadas en los modelos anteriores donde la postura de las mujeres era lo primordial. Estamos ante una moda desenfadada que precisamente va en contra del modelo de vestido a la francesa y que representa muy bien el carácter que están adquiriendo ciertas mujeres de la época.

Su conjunto es utilizado por las gentes del pueblo, mujeres que se dedican a la venta de productos y se dejan ver en los espacios públicos desarrollando esta actividad.

La prueba fehaciente de que este vestido está atentando contra el modelo establecido está en la prensa. A través de diferentes artículos se transmite la moralidad que debe seguirse, el desprecio al lujo y la culpa que tienen las mujeres de las ruinas económicas. Se critica a toda mujer que no siguiera los principios establecidos y, por tanto, las majas serán el

---

<sup>422</sup> *Ibidem*, p. 143.

blanco fácil de todos estos comentarios porque su indumentaria dista mucho del recato y la decencia, y además, son proclives a participar en mayores discusiones<sup>423</sup>.

No podemos definir a las majas como revolucionarias, pero está claro que a partir de sus representaciones<sup>424</sup>, gestos y maneras crean un nuevo lenguaje que tendrá impacto en la identidad femenina.

Es cierto que durante los años de la Ilustración se cuestionan algunos principios establecidos con respecto al género femenino en materia social y de apariencia. Sin embargo, existieron muchas contradicciones. Como hemos visto, se empieza a admitir la racionalidad femenina pero las costumbres e ideas misóginas están muy arraigadas. Algunos ilustrados consideraban que la feminidad tenía un carácter esencial <sup>425</sup> pues mientras, *el varón es varón en algunos instantes, la hembra es hembra durante toda su vida o al menos durante su juventud: todo le atrae hacia su sexo*<sup>426</sup>. Existía un deseo de cambio y el feminismo ilustrado participó en la des-fundamentación del Antiguo Régimen usando la libertad individual <sup>427</sup>. Son los viejos usos o la voluntad de perpetuarlos los que impiden percibir la idea intuitiva y racionalista de la igualdad de los sexos, la luz de la razón al iluminar las mentes disolverá estos prejuicios <sup>428</sup>. Mediante la educación, la mujer se hará un ser virtuoso y el ejercicio de su propia razón le dará poder e independencia para pensar al margen de los convencionalismos sociales<sup>429</sup>. Así, las mujeres podían aspirar a desempeñar oficios menos serviles y más liberadores de los que hasta el momento habían desarrollado. Oficios basados en “el arte del curar” que les permitían una mayor libertad económica. Sin embargo, el poder de las mujeres queda limitado porque su proyección no será muy ambiciosa. Sí, se reivindica la necesidad de que accedan a un trabajo que les permita eludir la prostitución o ruina a aquellas que no decidieran casarse, pero con ciertas limitaciones ya que todas estas reclamaciones recibieron contestación de los sectores más diversos de la sociedad de la época que utilizaron argumentos tanto morales como políticos. Consideraron que estos cambios acabarían socavando la honestidad de las

---

<sup>423</sup> AMORÓS, C., y DE MIGUEL, A., *op.cit.* (nota 409).

<sup>424</sup> ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Lorenzo Tiépolo, Museo Nacional del Prado 21 de octubre-15 de Diciembre de 1999*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1999.

<sup>425</sup> De esta cuestión hablan las siguientes autoras: LÓPEZ CORDÓN, M<sup>a</sup>.V., *Condición femenina y Razón ilustrada. Josefa Amar y Borbón*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005, Y SMITH .A., *op.cit.* (nota 87).

<sup>426</sup> ROUSSEAU, J., *op.cit.* (nota 224), p. 243.

<sup>427</sup> CAPEL MARTÍNEZ, R.M<sup>a</sup>, *op.cit.* (nota 408), p. 164.

<sup>428</sup> *Ibídem.*

<sup>429</sup> *Ibídem.*

mujeres y generando un enorme mal moral. Incluso los mismos aliados de las mujeres veían sus peticiones de modo lateral y subordinada la educación femenina a la crianza de la prole <sup>430</sup>. Lo que reclamaban realmente era que las mujeres llegaran a ser compañeras de los hombres ilustrados y no sólo, decía Defoe, administradoras, cocineras o esclavas, sino ciudadanas activas consistentes de su primer deber hacia ellas mismas como seres racionales, y a continuación a sus deberes como madres entre los que se incluía gobernar la familiar, educar a los hijos y ayudar a los vecinos<sup>431</sup>.

A partir de la prensa se mantienen los estereotipos y los modelos a seguir mediante la construcción de discursos relativos a la mujer y la belleza. La ilustración refleja su propio conflicto interno ya que de un lado defiende un mundo basado en la idea de progreso y civilización donde no tendría cabida la desigualdad de los sexos, pero de otro quiere mantener la compostura y, al final, sustenta las ideas preconcebidas dejando a las mujeres en un plano inferior.

En los diferentes cambios de la apariencia, maneras y comportamientos se ven avances, si bien no dan por supuesto la igualdad entre los sexos si apuntan hacia un mayor equilibrio en las relaciones entre hombres y mujeres.

## **8.2 Estética del traje de maja**

Hemos hecho una aproximación del contexto en el que pudo nacer el majismo y de qué manera este ha reflejado los cambios en la construcción de las feminidades. En este apartado nos dedicaremos al traje de maja en sí.

El traje de maja estaba compuesto por dos piezas, generalmente conocidas como el jubón y la basquiña. En la parte superior, estas mujeres utilizaban un jubón con solapas ajustado al talle y con mangas ceñidas<sup>432</sup>.

Para la parte inferior del cuerpo, se usaba una falda o guardapiés llamada basquiña<sup>433</sup>. Y, por último, sobre los hombros una prenda de tela fina que a veces cubría hasta la cabeza y era conocida como el elemento castizo del conjunto, la mantilla.

---

<sup>430</sup> CAPEL MARTÍNEZ, R.Mª, *op.cit.* (nota 408), p. 165.

<sup>431</sup> WOLLSTONECRAFT, M., *op.cit.* (nota 419), p. 318.

<sup>432</sup> JUBÓN: Vestido de medio cuerpo arriba, ceñido y ajustado al cuerpo, con faldillas cortas que se ataca por lo regular con los calzones, en Real Academia Española, *op. cit* (nota 6), Madrid, Imprenta Francisco del Hierro, 1734.

El vestido de majas y majos y su evolución a lo largo del siglo XVIII ha sido estudiado por numerosos autores. A partir de ahora veremos cómo han evolucionado los estudios y en qué punto se encuentran.

### 8.2.1 Estudios del traje de maja

Los primeros estudios que analizan el traje de los majos surgen, al igual que los primeros análisis de la moda, a finales del siglo XIX.

En el año 1889, Rodríguez Solís<sup>434</sup> analiza la estética de las majas en una obra en la que principalmente describe las características de los diferentes tipos sociales que existen en la sociedad de mediados del siglo XVIII. Así, define a las majas, como las verdaderas hijas de la capital de España<sup>435</sup>. Para ellas no existía otro mar que las Indias, ni otra nación que España tampoco otra ciudad que Madrid ni otros barrios que Lavapiés o Maravillas.

En cuanto a su apariencia, considera que son delicadas por su andar garboso y flexible talle<sup>436</sup>. Su traje es vistoso al estar formado por jubón de raso y saya corta adornada con azabaches y abalorios así como una graciosa mantilla caída sobre el cuello y medias de seda con zapatos de terciopelo<sup>437</sup>. Entre todas las prendas de la maja destaca la mantilla como un símbolo puramente español. La maja se envuelve en ella para velar por sus encantos, se consideran ricas mantillas blancas de encajes<sup>438</sup>.

Para Rodríguez Solís, la maja desde bien entrada la mañana estaba pensando en los toros y en el atuendo que a ellos llevaría. En cuanto termina su trabajo en el puesto de carne se dirige ligera como una corza hacia su casa y entrega su cabeza a una vecina que peinaba a petimetras, madamas y duquesas<sup>439</sup>.

Después se viste con su ropa blanca y bordada utilizando basquiña de nuera verde bien plegada y algo estrecha, corpiño de la misma tela y adornado de azabaches y un gracioso moño de flores de plata, así como pendientes y sortijas de no escaso valor y, por último

---

<sup>433</sup> DESCALZO, A., *op.cit.* (nota 32), p. 33.

<sup>434</sup> RODRÍGUEZ SOLÍS, E., *op.cit.* (nota 225).

<sup>435</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>436</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>437</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>438</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>439</sup> *Ibidem*, p. 51

incluye en su conjunto la mantilla de *grodetur* así como el abanico con el cual refresca su piel *ardosa* por el calor y por el cambio del traje<sup>440</sup>.

Aunque esta primera descripción tan detallada de la maja aparezca en el 1899, hay que esperar al siglo XX para que se desarrollen una mayor cantidad de obras. En ellas, se describe la estética de las majas a partir del uso de diferentes fuentes como pueden ser los libros de viajes o las obras teatrales.

De acuerdo con Hamilton, las majas y los majos son individuos jactanciosos, listos para pelear a la menor provocación<sup>441</sup>. Para este autor, aunque los majos pertenezcan a las clases más bajas, van vestidos de mejor manera que otros individuos al incluir entre sus complementos la peluca y la capa trenzada. Su vestido estaba adornado con encajes y suelen usar chalecos bordados generalmente hechos en terciopelo además de una faja brillante, medias de seda y un sombrero o gorra<sup>442</sup>.

La maja suele ir bien vestida, algunas veces lleva vestido de gala, pero normalmente usa una falda sencilla además de una sobrefalda y cofia en el pelo con cintas de colores<sup>443</sup>.

Los diferentes autores coinciden en el uso del conjunto formado por jubón y basquiña, solo algunos admiten la importancia de los bordados en los diferentes atuendos o los tipos de zapatos que utilizan<sup>444</sup>.

La fuente principal que estos autores utilizan para conocer la estética de la maja son los libros de viaje. Se basan, por ejemplo, en las descripciones de las calles de diferentes ciudades como Madrid o Cádiz<sup>445</sup>. Las majas solían salir a la calle con basquiña, mantilla y jubón también conocido como corpiño incluyendo los zapatos, que le daban un gracioso contoneo<sup>446</sup>.

---

<sup>440</sup> RODRÍGUEZ SOLÍS, E., *op.cit.* (nota 225), pp. 53-54.

<sup>441</sup> HAMILTON, A., *A Study of Spanish Manners 1750-1800 from the plays of Ramón de la Cruz*, Chicago, Illinois, The University of Illinois Press, 1926, p. 24.

<sup>442</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>443</sup> *Ibidem*, pp. 28-29.

<sup>444</sup> KANY, C., *op.cit.* (nota 12) p. 221.

<sup>445</sup> “*I cannot describe it; so much it strike, nor liken it: I never saw the like*” ALCALÁ GALIANO, A., *Memorias*, Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1886, p. 168.

<sup>446</sup> *Ibidem*.

Lord Byron comenta en su poema *Don Juan*:

*No puedo describirlo, nadie se asemeja, nunca vi algo así*<sup>447</sup>.

Las obras que se realizan a finales del siglo XX presentan algunas características comunes, porque ya no sólo se centran en los aspectos puramente estéticos sino en los motivos de por qué las majas elegían este tipo de indumentaria.

En el caso de Martín Gaité<sup>448</sup> se define a las majas como un tipo femenino contrario a la petimetra ya que es apasionada, silvestre y de carne y hueso<sup>449</sup>. Así, se da paso a obras que analizan a las majas como estereotipos sociales y, a su vestido, como un símbolo de las nuevas concepciones femeninas. Es el caso de Josephs<sup>450</sup>, que analiza en su obra el tipo social de la maja a partir del estereotipo de la figura femenina de Carmen<sup>451</sup>, o la conocida tesis de Susannah Worth<sup>452</sup> en la que se analiza la imagen de esta nueva indumentaria femenina. Para ella, el vestido de la maja simboliza la nacionalidad española desde la segunda mitad del siglo XVIII<sup>453</sup>.

Definirá al estilo de la maja como el de la clase trabajadora, el de las mujeres que se dedican a vender o a servir. De acuerdo con su tesis, el vestido de la maja está formado por una chaqueta abierta y estrecha con solapas por debajo del pecho. A ello, se le añade un pañuelo que cubre el cuello en el que a veces también se incluyen lazos<sup>454</sup>.

En su investigación Worth afirma que el vestido de la maja es utilizado por todas las clases sociales por su presencia en diferentes documentos como grabados, libros de viajes o libros de indumentaria como el de Juan Cano y Olmedilla<sup>455</sup>. Sin embargo, carece de documentación suficiente como para afirmarlo ya que las representaciones de majas en el libro de Juan Cano y Olmedilla no especifican a qué nivel social corresponden sus representadas y la mayoría de ellas evocan trajes regionales.

---

<sup>447</sup> ALCALÁ GALIANO, A., *op.cit* (nota 445), p. 169.

<sup>448</sup> MARTÍN GAITE, C., *op.cit*. (nota 21).

<sup>449</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>450</sup> JOSEPHS A., *White wall of Spain: The misteries of andalusian culture*, Ames, Iowa State University Press, 1983.

<sup>451</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>452</sup> WORTH, S., (1990), *Andalusian dress and Andalusian image of Spain: 1759-1936*, (Tesis Doctoral) The Ohio State University.

<sup>453</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>454</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>455</sup> *Ibidem*, pp. 66-68.

En los últimos años del siglo XX, se presentan estudios basados en el carácter del vestido de los majos así como en las diferentes particularidades que se iban incluyendo a lo largo del siglo XVIII. Un claro ejemplo es el estudio de Herranz Rodríguez<sup>456</sup>, que se centra en el conjunto de la maja formado por saya y jubón, pero además tiene en cuenta el uso de los adornos como cintas, caireles, cordones o pasamanerías<sup>457</sup>.

Fue Leira Sánchez<sup>458</sup>, quien describió el uso de las prendas con más detalle, centrándose en la importancia del jubón ajustado al cuerpo y en el uso de mangas estrechas y almenas para adaptarlo a la cintura. A través de su estudio, analiza los comentarios de extranjeros que describen el vestido de la maja como un conjunto compuesto por la basquiña y la mantilla<sup>459</sup>.

La mantilla es considerada como una cobertura de bayeta con que las mujeres se cubren y abrigan desde la cabeza hasta por debajo de la cintura<sup>460</sup>.

Las últimas investigaciones sobre la estética del traje de estas mujeres nos aportan una nueva visión del majismo. No hacen un estudio basado únicamente en la estética, sino que relacionan el nuevo modelo de vestido con la transformación del comportamiento femenino y su mayor presencia pública y social<sup>461</sup>.

Se entiende a esta nueva moda como una transgresión social y moral que está muy vinculada con el nuevo comportamiento femenino<sup>462</sup>.

De acuerdo con estas investigaciones, el vestido de la maja es una indumentaria muy cuidada y vistosa que se caracteriza por estar profusamente adornado con todo tipo de decoraciones como cintas, pasamanerías y elementos metálicos<sup>463</sup>. Al mismo tiempo, lo consideran como una novedad estética que adquiere especial relevancia en la sociedad

---

<sup>456</sup> HERRANZ RODRIGUEZ, C., *op.cit.* (nota 233).

<sup>457</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>458</sup> LEIRA SÁNCHEZ, A., “El vestido en tiempos de Goya”, *Anales del Museo Nacional de Antropología, Nos/otros*, IV, 1997, pp. 157-187.

<sup>459</sup> *Ibidem*, p. 181.

<sup>460</sup> *Ibidem*, p. 185.

<sup>461</sup> DEL RÍO BARREDO, M.J., *op.cit.* (nota 80), p. 244.

<sup>462</sup> ANDREU MILLARES, X., “Figuras modernas del deseo: las majas de Ramón de la Cruz y los orígenes del majismo”, en *Género y modernidad de la Ilustración al liberalismo, Ayer, Revista de Historia contemporánea*, 2, 2012, p. 44.

<sup>463</sup> ROSILLO FAIRÉN, B., “Del toreo caballeresco al profesional: el origen del traje de luces” en HALCÓN ÁLVAREZ OSSORIO, F., Y ROMERO DE SOLÍS, P., *Tauromaquia. Historia, arte, literatura y medios de comunicación en Europa y América*, Sevilla, Fundación Maestranza de Caballería de Sevilla- Universidad de Sevilla-Fundación Estudios Taurinos, 2016, p. 502.

porque es utilizada por las clases altas como disfraz <sup>464</sup>. Supone la amplitud de los vestidos, una mayor ligereza en las mangas, así como el uso de nuevas decoraciones como la seda<sup>465</sup>.

### 8.2.2 El majismo y sus usos sociales a través de las fuentes

Dedicaré este apartado a analizar las particularidades de este movimiento y sus usos sociales centrándome en dos fuentes principales; las cartas de dote y los libros de viaje. Además, de otros conjuntos de fuentes que nos arrojan luz sobre el vestido que las mujeres usaban a finales del siglo XVIII.

#### *A El majismo y sus usos a través de las cartas de dote e inventarios*

Mediante el análisis de las cartas de dote se pretende conocer el modelo de vestido que predominaba en la España de la época, si el majismo tuvo impacto en la sociedad, qué tipo de prendas introdujo, como evolucionó y quiénes fueron los principales sectores que hicieron uso de este nuevo estilo.

Las cartas de dote cuentan con una estructura que nos permite conocer la importancia de la indumentaria en la sociedad dieciochesca. En estas cartas se relacionan las prendas que componían los vestidos, como se combinaban estas prendas, los accesorios y complementos fundamentales. A través de la lectura de estas fuentes podemos comprobar cuáles son las prendas que componen estos guardarropas femeninos y que modelos se imponen sobre otros.

Para ello hemos seleccionado una serie de cartas que abarcan cronológicamente de 1749 a 1795. La elección de esta franja cronológica no es aleatoria y se debe a varias razones; En primer lugar, se ha empezado en el año 1749 por ser un momento clave para los primeros desarrollos del majismo. De acuerdo con los estudios consultados <sup>466</sup> el majismo comienza a tener presencia en la sociedad en los años 50, por ello he partido del año anterior con el fin de comprobar la importancia de este movimiento en esa época. Puede decirse que es precisamente a mediados de siglo cuando existe un sentimiento de

---

<sup>464</sup> MOLINA A., y VEGA, J., *op.cit.* (nota 94).

<sup>465</sup> SOUSA CONGOSTO, F., *op.cit.* (nota 97), p. 162.

<sup>466</sup> RODRÍGUEZ SOLIS, E., *op.cit.* (nota 225). p. 4; MONTERO ALONSO, J., (nota 231). Y HER, H., *op.cit.* (nota 230).



naturalizar las formas de la moda volviendo a los orígenes. Por ello podría ser que el majismo estuviera conviviendo ya entonces de forma leve con el estilo francés, si bien, como veremos a lo largo de las cartas, la presencia del majismo será mucho más tardía.

En segundo lugar, el análisis finaliza en el año 1795 porque es el año en el que se han encontrado las últimas cartas que reflejan la presencia del majismo en el siglo XVIII.

Si es cierto que contamos con cartas anteriores y posteriores a las fechas mencionadas, sin embargo, las primeras no hacen mención directa a las prendas que posteriormente formarán parte del vestido de la maja. Y, con respecto a las posteriores, parten del año 1804 porque hay un vacío desde 1795 hasta ese año, y, además solamente se mantienen hasta 1810. Estas han sido utilizadas para comprobar la continuidad del majismo en el siglo XIX y la convivencia del mismo con otros nuevos estilos.

Las primeras cartas seleccionadas proceden de la década de los años 40 del siglo XVIII, en concreto del año 1749. De este año contamos con tres cartas que nos reflejan el protagonismo que aún tenía el modelo francés en la época, así como su combinación con el vestido a la española y la presencia de una prenda muy castiza: la mantilla.

La primera, *Carta de pago de dote otorgada por el Señor Marqués de Monreal a favor de la señora Doña María Theresa Álvarez de Bohorguer, una mujer de la Exclama Señora Marquesa de Ruchena en Madrid a 2 de enero de 1749*<sup>467</sup>, corresponde a individuos de la nobleza puesto que los cónyuges pertenecen a dos Marquesados. El listado de sus prendas en la carta de dote refleja el uso de la moda francesa tanto en el caso masculino como en el femenino. En lo que se refiere a las ropas para los hombres describen varios conjuntos formados por la casaca, la chupa y el calzón. En el caso de la indumentaria femenina, la cuestión es más compleja puesto que se menciona el vestido en boga en estos momentos: el francés. De acuerdo con la carta, éste estaría formado por un vestido largo y abierto que se denomina bata<sup>468</sup> y por delante lleva el brial.

---

<sup>467</sup> *Carta de pago de dote: otorgada por el Señor Marqués de Monreal a favor de la señora Doña María Theresa Álvarez de Bohorguer, una mujer de la Exclama Señora Marquesa de Ruchena en Madrid a 2 de enero de 1749.* Archivo Histórico de Protocolos, (en adelante A.H. P.), T. 17449. fol. 28.

<sup>468</sup> Véase la nota 127, donde se ha recogido la definición de esta prenda que incluye el *Diccionario de Autoridades*.



Robe à la française, 1765, Lacman Collection

La segunda carta, *Capital de Joseph Muñoz y Gálvez de los bienes que lleva del matrimonio con María Teresa Palomino y su futura esposa, otorgada por esta y Francisca Vallejo su madre*<sup>469</sup>, datada en el mismo año 1749 presenta algunas diferencias con respecto a la anterior.

En primer lugar, no consta la procedencia social de los otorgantes, si bien debían pertenecer a las élites debido al contenido del documento. En él, se entremezclan los bienes cotidianos como las diferentes prendas y vestidos, con bienes de lujo, como los mantos imperiales.

Es cierto que al igual que en nuestra primera carta destaca el uso del vestido a la francesa por la reiteración de prendas como la chupa y el calzón, sin embargo, se combina este modelo con el vestido a la española puesto que en el listado se incluyen accesorios como las gorgueras o el antiguo jubón masculino. Respecto a la indumentaria femenina, se incluyen menciones de vestidos tanto a la romana como a la heroica, así como descripciones de prendas “de encima”. Como por ejemplo el redingote, definido como abrigo, y el capotillo, realmente es una prenda para la parte superior del cuerpo.

---

<sup>469</sup> *Capital de Joseph Muñoz y Gálvez de los bienes que lleva del matrimonio con María Teresa Palomino y su futura esposa, otorgada por este y Francisca Vallejo su madre*, A.H.P., T. 17449, fol. 73.

La tercera carta, asimismo del año 1749, es la *Carta de dote otorgada por Don Luis Nicolás Velandia a favor de Doña Esperanza López su futura esposa*<sup>470</sup>. Al igual que la anterior, no constan menciones a cargos relevantes de las personas que la firman ni de sus respectivas familias. En este caso las prendas se describen de manera individual, es decir, no se mencionan los conjuntos completos. En cualquier caso, se siguen los modelos de vestido de la época: el vestido a la francesa formado por la casaca y faldas como la basquiña o el guardapiés y el vestido a la española a partir del uso de jubón, cotilla y basquiña. Vestidos comunes entre la población española de la época.

Por ejemplo, se menciona el uso de la cotilla para la parte superior del cuerpo, así como un peto de lazos que complementaría la parte central de la cotilla o el jubón. También se describen tipos de faldas como la basquiña o el guardapiés, la primera se combina con la casaca mientras que la segunda se utilizaría con el jubón.

Por último, aparecen reseñadas prendas interiores como el zagalejo, una falda que se usa por debajo del guardapiés. En el apartado de accesorios se introduce la mención a un accesorio: la mantilla. En este caso no cuenta con la ornamentación de blonda propia de la época sino que su material es de bayeta. Este elemento sería el único que podría indicarnos el uso del vestido de la maja en el año 1749. Sin embargo, la presencia de un solo complemento y menos si se trata de la mantilla no permite afirmar la difusión del majismo a mediados de siglo. La mantilla estuvo en la moda española desde comienzos de la edad moderna y formó parte de lo que se llamaba la ropa de encima<sup>471</sup>, tanto es así que algunos contemporáneos la definían como el elemento clave para que las damas de elevada posición social salieran a la calle<sup>472</sup>. Es cierto que a comienzos del siglo XVIII pudo haberse reducido su uso debido a la influencia de la moda francesa y haberse visto reforzado en los años 40 por el sentimiento de exaltación nacional y la necesidad de volver a los orígenes.

De hecho, las cartas de dote analizadas correspondientes a los años 50 no hacen mención a ningún elemento que nos pueda llevar a pensar que el majismo estaba presente. Si lo

---

<sup>470</sup> *Carta de dote otorgada por Don Luis Nicolás Velandia a favor de Doña Esperanza López su futura esposa*, A.H.P., T. 17449, fol. 82.

<sup>471</sup> DESCALZO LORENZO, A., Y BERNIS, C., “El traje femenino en la época de los Austrias”, en COLOMER, J., Y DESCALZO, A., *op.cit.* (nota 120). p. 66.

<sup>472</sup> Como Francisco Santos en *Día y Noche de Madrid*, Madrid, José Fernández Buendía, 1674, pp.44-45: “¡Dios justo y Santo! Que haya hombres a quien diste hacienda sobrada, que no reparan en la mujer que no sale a misa por no tener manto, y en la que por ser vergonzante aguarda a lo que la noche la ampare para salir a buscar un poco de pan”.

van a hacer en los documentos de la década siguiente, de la que he seleccionado tres cartas; la primera se fecha en septiembre de 1760 y corresponde a Don Antonio Arana<sup>473</sup>. Al principio de la carta se describe a los cónyuges, la mujer es Antonia de Lor una de las Damas de la VIII Duquesa de Osuna. Las prendas que se incluyen mantienen los modelos de vestido utilizados en la década de los cuarenta puesto que aparecen prendas propias del modelo antiguo español como la casaca.

Sin embargo, también utiliza una falda para la parte inferior del cuerpo. En este caso es el brial y sus materiales proceden de Florencia. Uno de los elementos más significativos de la carta es la mención al tontillo, que actúa como armazón del brial. En lo que se refiere a los conjuntos podemos destacar el uso de la bata, ya mencionada en 1749, y el vestido formado por la casaca y la basquiña.

En este caso no se menciona ningún tipo de accesorio y todos los tejidos cuentan con elementos metálicos como la plata, el oro o el estambre.

El siguiente documento de esta década es un recibo de dote, correspondiente a Joseph Durán<sup>474</sup>. En este caso la descripción que se hace de los cónyuges y sus orígenes no menciona la posición que ocupan en la jerarquía social, si bien la descripción de las prendas algo dejará entrever al respecto.

Este documento se caracteriza porque en él se entremezclan las prendas tanto masculinas como femeninas. En el caso de la indumentaria masculina, destaca el uso de las prendas francesas. Son las prendas por excelencia y todos los conjuntos estarán formados por calzón, casaca y chupa.

En el caso femenino se combinan los conjuntos formados por casaca y basquiña o guardapiés. Los tejidos y materialidades de las prendas se mencionan de forma reiterativa y son precisamente los que nos dan a conocer el rango social de los protagonistas de la misma. Podemos verlo, en cuestiones muy concretas como la chupa que no está hecha en seda, como la mayoría de la época, sino de barragán, una tipología de seda más barata. Como indumentaria interior persiste el uso del zagalejo, dejando a un lado armazones más comunes como el tontillo.

---

<sup>473</sup> *Carta de dote de Don Antonio Arana*, A.H.P., T.18142 fol. 867.

<sup>474</sup> *Recibo de dote de Joseph Durán*, Octubre 1761, A.H.P., T. 16290 fol. 331.

La última carta de dote de los años 60 es la corresponde a Manuela López<sup>475</sup> y está fechada en el año 1762. En ella, tampoco encontramos referencias al rango social de los cónyuges. En el caso masculino, sigue apareciendo el conjunto formado por la casaca y el calzón, si bien, se combina con otras prendas. En el caso femenino, conviven diferentes tipos de faldas como el guardapiés y la basquiña además de la casaca. Esto nos demuestra la existencia de una constante dualidad en los modelos de vestido combinándose el vestido a la española y a la francesa. Sin embargo, en esta carta se hacen menciones repetitivas a faldas como guardapiés o basquiñas que carecen de cualquier tipo de armazón acompañadas con jubones:

Un guardapiés de tapiz de seda color de porcelana con forro entero de seda en cuatrocientos veinte.

Un jubón de lana en cuarenta y dos

Un guardapiés de persiana usado en setenta y cinco

Una basquiña de camelote ya usada en cincuenta y dos

Un jubón sencillo en tafetán en cincuenta y ocho

Un guardapiés de droguete lisado<sup>476</sup>.

Estos conjuntos se complementan con algunos accesorios como por ejemplo la ya mencionada mantilla que de nuevo se realiza en bayeta en vez de con los típicos materiales de la blonda o el encaje.

Las cartas de dotes estudiadas y correspondientes a la década de 1770 muestran y a una combinación más clara de las prendas francesas- se mantiene el deshabillé, por ejemplo- con el estilo español. En estos casos de la presencia de unas prendas u otras va a depender del rango social de los otorgantes del documento.

La primera carta de dote estudiada para este período está fechada en febrero de 1771 y corresponde a Doña Gabriela Rouier<sup>477</sup>. En la descripción de las mismas capitulaciones se dice que el cónyuge era Ayudante de Furriera<sup>478</sup> del Rey Carlos II.

---

<sup>475</sup> *Carta de dote de Manuela López*, 1762, A.H.P., T. 16290, fol. 417.

<sup>476</sup> *Ibidem*.

<sup>477</sup> *Carta de dote a favor de Doña Gabriela Rouier*, Febrero de 1771, A.H.P., T. 16293, fol.73.

A lo largo del listado que nos ofrece esta carta se combina el uso de prendas francesas y prendas españolas, ya que se mantiene la presencia de las batas de diferentes materiales de los que depende su coste. Al mismo tiempo, destaca el uso del brial como falda para completar el conjunto de la bata.

La presencia del estilo nuevamente se refleja por las menciones a la mantilla. Todos los conjuntos mencionados cuentan con esta particularidad, sin embargo, como en el caso de 1749, no podemos afirmar la presencia del majismo basándonos únicamente en este complemento.

Dos años después, en febrero de 1773, se realiza la carta de dote de Isidora Ortiz Landázauri<sup>479</sup>. Es hija de Tomás Landázari, Contador General del Consejo de Indias. En la carta no aparece una gran cantidad de conjuntos ni de prendas porque se centran en gran medida en la variedad de alhajas que Tomás proporciona.

En lo que se refiere a los pocos vestidos mencionados, destaca la presencia de combinaciones formadas por prendas francesas y otros elementos que corresponden al nuevo estilo popular. Destaca, por ejemplo, el uso del deshabillé; sin embargo, se repiten los conjuntos formados por jubón y basquiña o guardapiés y a algunos de estos conjuntos se les define como vestidos de campo. La mención a éstos puede reflejar el uso de vestimenta popular por parte de esta familia de mayor nivel social, aunque en la carta no se da más detalle de esta prenda ni una definición que nos indique que pertenece al estilo del majismo.

La última carta de dote de los años 70 es la carta a favor de María Rodríguez<sup>480</sup>. En ella se alude únicamente a la procedencia de los cónyuges, sin aportar referencias sobre los rangos sociales a los que éstos pertenecen.

Se presenta una larga lista de prendas y accesorios, entre los que continúa presente la dualidad de los estilos. Destaca la gran variedad de faldas que se registran, como el guardapiés, el brial y la basquiña. Aún presentadas de forma individual, cada una de estas faldas se utiliza con diferentes prendas superiores.

---

<sup>478</sup> Ayudante de Furrier es un oficio de la Casa Real encargado de las llaves, muebles y enseres de palacio así como de la limpieza de ellos y las habitaciones.

<sup>479</sup> *Carta de dote de Isidora Ortiz Landázauri el 12 de febrero de 1773*, A.H.P., T. 16294 fol. 252.

<sup>480</sup> *Carta de dote a favor de Doña María Rodríguez*, A.H.P., T. 16294.

Por otro lado, entre las prendas de busto se menciona un jubón que servirá para combinar los diferentes guardapiés, conformando así lo que podría ser el vestido de maja.

De nuevo, aparece el zagalejo como la prenda interior para completar el conjunto. Por último, se introducen prendas que hasta ahora no habían aparecido en todas las cartas anteriores, como por ejemplo la manteleta. Esta prenda presenta similitudes con la mantilla. En la descripción dada en la carta se indica que es de encaje negro y que contiene una capucha que cubre hasta la cabeza. Sabemos que esta prenda se usa por encima del jubón a modo de capa y ornamentación.

A medida que avanzamos en la franja cronológica de los años setenta nos encontramos con una posible adopción del estilo de majos y majas. En el caso masculino se introduce un conjunto formado por calzón y chaleco, aunque todavía éste convive con el uso de la chupa. De nuevo, no podemos afirmar que la presencia del majismo sea definitiva a través de una única prenda, porque en las cartas no hay menciones a otras que puedan resultar más claras como la jaqueta.

En cuanto al vestido femenino, se mantiene el binomio jubón y guardapiés, si bien a veces la falda utilizada sea basquiña, el indicio de que este vestido puede corresponder al modelo del majismo es la constante mención de las mantillas.

El primer documento de la década de los 80 es un inventario de bienes en el que se incluye una carta de dote de Tomás Sánchez Villaseñor <sup>481</sup>, abogado de los Reales Consejos.

Esta función contiene dos elementos diferentes a los analizados hasta ahora. De un lado, el inventario de bienes y, de otro, la carta de dote. En ambos nos presentan un listado de la indumentaria utilizada.

En inventario incluye tanto la indumentaria masculina como la femenina. En el caso de la masculina, de nuevo nos encontramos con conjuntos formados por chaleco y calzón. Mientras que para la vestimenta femenina los conjuntos de jubón y basquiña se complementan con el accesorio más repetido en la época: la mantilla.

---

<sup>481</sup> *Inventario de bienes de Tomás Sánchez Villaseñor*, 16 de marzo de 1781, A.H.P., T. 20.310. fol.53.

Por su parte, la carta de dote, se limita a recoger los conjuntos femeninos, formados en su mayoría por el deshabillé y la basquiña, aunque también va a combinarse con el uso del jubón.

Seguimos vislumbrando en las cartas una dualidad de estilos, así como una leve presencia de prendas que pueden corresponder al vestido de las majas y los majos, sin embargo ninguna de las prendas mencionadas es definitiva para afirmar la total presencia del majismo en las décadas analizadas hasta ahora.

La siguiente carta es otorgada por Nicolás Fernández Moratín<sup>482</sup>, a mediados de los años ochenta. Presenta ciertas particularidades con respecto a las anteriores porque no menciona prendas que hasta ahora representaban la dualidad, como la mantilla o el chaleco. En ella no existe una gran variedad de prendas, sin embargo, se introducen conjuntos no mencionados hasta el momento. Se incluye el uso del vestido a la polonesa. Es un vestido formado por dos piezas: cuerpo y falda. El cuerpo se cierra en la parte superior del delantero con un cordón de seda y los paños delanteros se abren hacia la espalda simulando un chaleco, el conjunto se completa con la falda que puede ser un brial o un guardapiés.

El siguiente documento es una carta de dote otorgada por Luis Boccherini a favor de María Joaquina<sup>483</sup>. Se trata de un músico que recibió el mecenazgo de la Condesa Duquesa de Benavente<sup>484</sup>. En ella, presenta una gran variedad de prendas y materiales como los usos de plata y oro.

En su listado se describen varias prendas femeninas como el jubón y el guardapiés. También se incluye el uso de diferentes basquiñas para combinarlas con el jubón. Una de las prendas que se repite será el zagalejo, que aparece junto con la mantilla y manteleta. En esta carta se puede apreciar la pervivencia de estilos, porque todavía se describe el uso

---

<sup>482</sup> *Carta de dote otorgada por Nicolás Fernández de Moratín platero a favor de Isabel Gómez de Carvajal*, 16 de marzo de 1786, A.H.P., T. 20.280, fol. 123.

<sup>483</sup> *Carta de dote otorgada por Luis Boccherini a favor de María Joaquina*, 1789 A.H.P., T. 20771, f. 200.

<sup>484</sup> Fue contratado como copista de música por los Condes de Benavente y así lo explica Francisco Delgado Montero en su obra *La vida de un músico italiano bajo el reinado de Carlos III*, Caligrama, Madrid, 2017, p. 221. Boccherini comenzó a trabajar para la Condesa Duquesa de Benavente en marzo de 1786 y su vinculación contractual finalizó después de finalizar el mes de diciembre en 1787 así lo indica Juan Pablo Fernández González en su tesis “El mecenazgo musical de las casas de Osuna y Benavente (1733-1844) un estudio sobre el papel de la música de la alta nobleza española, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Diciembre, 2005, p. 232. Además incluye la plantilla donde Luis Boccherini aparece como director de la orquesta de la Duquesa. A.H.N Sección Nobleza, Fondo Ducado de Osuna, Legs. 390-391, 489-4.



de la bata ya mencionada anteriormente; además de ese conjunto que nos llevamos encontrando en todas las cartas. El formado por jubón, guardapiés y mantilla. La convivencia de estilos no acaba aquí, porque en esta carta por primera vez se introduce el vestido ingles denominado vaquero o vestido a la inglesa<sup>485</sup>.

La última década del siglo XVIII ya muestra una presencia clara del majismo, debido a la mayor cantidad de accesorios correspondientes a su estilo en todas las cartas. Se mantiene ese conjunto formado por jubón y basquiñas y ya hay pocas combinaciones del mismo con el vestido a la francesa. Por lo tanto, podemos decir que a finales de siglo esa dualidad que había dominado a los modelos de vestido empieza a desaparecer.

La carta que inicia este grupo de documentos es una otorgada por Gabriel García a favor de Juana Otameña<sup>486</sup>. El documento aporta datos concretos sobre el rango social de los otorgantes. Sí, aparecen prendas como las que ya veníamos mencionando, el jubón, la basquiña y la mantilla como accesorio.

Se incluye un nuevo conjunto que será el vestido de algodón, conocido como vestido camisa, hecho “de algodón o de cotonia” y que de ahora en adelante será de uso común. Se trata de un vestido largo de una sola pieza que llega hasta los pies, en algunas ocasiones contará, con ornamentación de oro y plata, si bien este caso no se indica. Se menciona, asimismo, el uso de la muselina y empieza a tomar importancia la presencia de accesorios como los colgantes y lazos, en este caso se describe el uso de un colgante de piedras finas que acaba en una cruz capuchina.

Como segunda carta aparece la carta de dote de Eugenio Justo a favor de Clara García el 18 de abril de 1793<sup>487</sup>. Destacan, de nuevo, los conjuntos formados por jubón y basquiña y la ausencia del guardapiés. Así como el uso de mantillas de muselina. Este tejido empieza a adquirir especial relevancia porque en la mayoría de las cartas de ahora en adelante se mencionan hechuras del mismo para la realización de diferentes prendas. Todas las cartas cuentan con una mayor cantidad de accesorios, en este caso se incluyen pendientes de plata.

---

<sup>485</sup> Tipo de vestido que se caracterizaba por ser ajustado y terminar en punta en la espalda por la que salía una falda rizada sobre asentaderas postizas. Ved: LEIRA, A., “Vestido hecho a la inglesa”, *Museo del Traje de Madrid*, Modelo del Mes, Diciembre, 2008.

<sup>486</sup> *Carta de dote otorgada por Gabriel García a favor de Juana Otameña*, A.H.P., T. 29402, fol. 52.

<sup>487</sup> *Carta de dote de Eugenio Justo a favor de Clara García* el 18 de abril de 1793, A.H.P. , T. 29402.

La siguiente carta corresponde a Juan Moreno a favor de Josefa Tesorera Barragán y se escribe el 9 de diciembre de 1794<sup>488</sup>. Las prendas que se incluyen dentro de este listado continúan siendo las prendas posibles del estilo del majismo, como el guardapiés, el jubón y la basquiña. En el caso masculino, vuelven a mencionarse los tejidos y además aparecen prendas como la capa. En cuanto a los tejidos, de nuevo prima la importancia de la muselina a la hora de realizar las mantillas.

En la carta de dote del 30 de junio de 1795<sup>489</sup> se vuelven a entremezclar las prendas y reaparece esa dualidad que caracterizaba a las décadas anteriores. De un lado, destacan los conjuntos franceses, y junto a ellos los conjuntos formados por el jubón y el guardapiés. Por otro lado, se incluyen nuevas prendas como el redingote que es un abrigo utilizado indistintamente como prenda masculina o femenina.

Ya se ha mencionado que en la documentación consultada para los años 90 los accesorios cobran especial importancia. Entre los que aparecen en la carta que analizo podemos destacar los pendientes y el collar, y aquellos accesorios que forman parte del peinado de la maja, como la cofia. Su combinación con las demás prendas mencionadas ayuda a afirmar que, efectivamente, a finales del siglo estaba presente de una manera más clara el majismo.

Para este año contamos con otra carta de dote, correspondiente a María Ruiz Gavino de Luna<sup>490</sup>. Lleva por fecha el 26 de septiembre de 1795. Al comienzo del documento se incluye la ocupación de los padres de la mujer, quienes se dedicaban al comercio y proporcionaron trabajo al cónyuge. El único modelo de vestido que destaca en esta carta está formado por jubón y guardapiés. Además, se incluyen tejidos para las hechuras del jubón y otras prendas, entre aquéllos destacan la entrepilla y la seda.

La última carta de 1795 corresponde a Vicenta Sánchez<sup>491</sup>, al comienzo de esta carta no se indica el rango social de los participantes. La indumentaria descrita en esta carta presenta varias materialidades, aunque las prendas descritas son pocas.

---

<sup>488</sup> *Carta de dote de Juan Moreno a favor de Josefa Tesorera Barragán hija de Remigio*, 9 de diciembre de 1794, A. H.P., T 29421, fol. 239.

<sup>489</sup> *Carta de dote de María Catalina Gippini por Pedro Borino su marido* del 30 de junio de 1795. A.H.P., T.29421.

<sup>490</sup> *Carta de dote de María Ruiz por Gavino de Luna*, 26 de septiembre de 1795, A.H.P., T. 29402.

<sup>491</sup> *Carta de dote de Vicenta Sánchez Medina por Gerónimo Sánchez López*, del 11 de septiembre de 1795, A.H.P., T. 29 421, fol. 280.

De nuevo se incluyen conjuntos formados por jubones y basquiñas, aunque como faldas también aparece el uso de los guardapiés. En función del material o textil de la prenda varía el precio, por ejemplo, habrá grandes diferencias entre la seda y la entrepilla. Además, al final del listado se incluye una gran cantidad de complementos que nos indican la introducción del estilo de los majos y majas como en algunas cartas anteriores. Destacan accesorios propios del atuendo de la maja como la cofia<sup>492</sup>.

La última carta de dote estudiada correspondiente a la etapa final del siglo XVIII es la otorgada por José Ramón Dulce a favor de María Josefa Lorenzo<sup>493</sup>. De nuevo, vemos conjuntos formados por el jubón y el guardapiés, y además, de otras prendas como la cotilla. Por último, se mencionan, de nuevo, complementos propios del majismo como la mantilla y una amplia variedad de pañuelos.

Mediante la lectura de estas cartas podemos ver una parte de la evolución de la estética española en el siglo XVIII, así como los estilos que se fueron combinando unos con otros.

En cuanto a la presencia del estilo del majismo en el siglo XVIII, las cartas señalan una introducción paulatina, que no siempre queda claramente recogida. Es cierto que a mediados del siglo XVIII aparecen reseñadas prendas que iban a formar parte del vestido de la maja, como el jubón, el guardapiés y la mantilla; pero no es menos cierto que tales piezas eran utilizadas también en otros modelos de vestido. Lo que sí queda claro es que en el ecuador de la centuria exista una convivencia de estilos y que pese a la buena recepción del vestido francés cabe detectar la pervivencia del modelo de vestido a la española.

Conforme nos adentramos en la segunda mitad de la centuria ilustrada encontramos con mayor presencia de las prendas características del majismo, sobre todo en aquellas familias pertenecientes a menores rangos sociales. Destacan faldas hechas en diferentes materiales que carecen de armazón, y reflejan una silueta más libre. Es el caso, por ejemplo, del zagalejo en lugar de la basquiña con tontillo. Sin embargo, este tipo de prendas se siguen combinando con conjuntos que son claramente a la francesa.

---

<sup>492</sup> Los complementos que aparecen en la carta son: Un pañuelo para el cuello de muselina en ochenta reales, un pañuelo de muselina en ochenta, una mantilla de muselina en cien, calcetas, medias de seda, delantales, mantilla, guantes, cofias y una manteleta *Ibidem*, fol. 281.

<sup>493</sup> *Carta de dote otorgada por José Ramón Dulce a favor de María Josefa Lorenzo*, A.H.P., T. 29421, fol. 85 y ss.

El impacto del majismo queda más claramente reflejado en las cartas de finales del siglo, donde aparecen complementos definitorios del mismo, si bien, sigue conviviendo con otros estilos. Los conjuntos de vestir que empiezan a predominar están formados por jubón y basquiña o guardapiés, a veces sustituida la segunda por el zagalejo entre los grupos más populares. Los accesorios para completar estas prendas también alcanzan especial relevancia. Es el caso de la mantilla, que suele estar realizada en muselina o algodón y que se convertirá en la prenda estrella de muchos conjuntos. Junto a ella, la cofia para recoger el peinado. Además, el vestido del majismo empieza a convivir con otro nuevo estilo, el vestido a la inglesa conocido como vaquero inglés, y así se refleja en algunos inventarios.

Ahora, me centraré en los usos sociales del majismo y en cómo las cartas de dote nos ofrecen información de los que portaban estas prendas. En la selección documental estudiada contamos con individuos de diferente rango social y los listados de bienes que se entregan incluyen diferentes prendas y materiales textiles de distinta naturaleza.

Como ya he adelantado, no contamos con elementos suficientes que nos indiquen la clara presencia del majismo en los años 50, por lo tanto, el análisis de los usos del estilo se centrará en aquellas pocas cartas donde los elementos del majismo están presentes. De este modo, nos quedamos con un número reducido de 25 cartas, de las que sólo 6 que tienen como protagonistas a aristócratas, mientras 19 corresponden a los sectores populares, protagonistas de la asimilación de este nuevo estilo en las décadas finales de la centuria.

Las primeras cartas hacen pocas menciones al estilo y en algunas ocasiones solo a través del vestido masculino con la presencia de conjuntos formados por calzón y chaleco<sup>494</sup>. Sin embargo, no existe ninguna mención definitoria que nos indique una presencia clara del estilo porque ambas prendas no se combinan con otras más propias del majismo. Tampoco existen menciones a un vestido de maja como tal ya que la mayoría de los conjuntos están dominados por las prendas francesas como el deshabelle<sup>495</sup>.

El primer indicio de los usos del majismo en el sector popular aparece en el año 1749 y todavía no es muy claro. Se menciona el uso de diferentes tipos de faldas como el zagalejo

---

<sup>494</sup> *Carta otorgada por José González impresor a favor de Felipe Machuca de 1740*, A.H.P., T.16466, fol. 282.

<sup>495</sup> *Ibidem*

o el guardapiés<sup>496</sup> o complementos como la mantilla. Ambos elementos han sido utilizados por las majas, pero también forman parte del vestido popular desde comienzos de la edad moderna.

De acuerdo con el Diccionario de Autoridades, el zagalejo es un refajo que llevan las lugareñas <sup>497</sup>, también se define como el guardapiés interior, que usan las mujeres, inmediato a las enaguas que también se suele llamar zagal. Parece ser que esta prenda aparece ya en el siglo XVII en las cuentas de las reinas, se trata de una prenda española que estaba utilizándose de nuevo en el siglo XVIII y puede indicarnos la presencia de un estilo bastante diferente al francés predominante.

A partir de los años 60 se incluyen algunas novedades en las cartas como los zapatos decorados que complementan al conjunto de jubón y guardapiés. Estos zapatos se definen en algunas cartas como “zapatos de valdés” y se dice que son de color morado <sup>498</sup>, en otras ocasiones se refleja el uso de la seda en las decoraciones<sup>499</sup>. También se incluyen accesorios hechos en diferentes materialidades como las mantillas<sup>500</sup>.

Todas las cartas correspondientes al sector popular siguen el mismo patrón y contienen listados muy similares, entre 1770-1780 dominan los conjuntos formados por jubón y guardapiés, así como otras faldas, el ya conocido zagalejo. Será muy característica la introducción progresiva de mantillas en diferentes materialidades como por ejemplo en bayeta y muselina. A finales de siglo, vuelven a predominar los modelos masculinos en las cartas y se ve claramente reflejado el uso del chaleco en algunos de los listados de las mismas<sup>501</sup>. Sin embargo, esta prenda a partir de los años se lleva tanto con la chupa como con la casaca por lo tanto no podemos afirmar que sea una prenda definitoria de la introducción del estilo del majismo.

Las cartas siguientes muestran listado más cortos y generalmente se centran en prendas concretas como la mantilla, el guardapiés o los zapatos bordados. La continuación de los

---

<sup>496</sup> *Carta de dote otorgada por Don Luis Nicolás Velandia...op.cit.* (nota 470), 21 de marzo de 1749, A.H.P., T. 17449, fol.73.

<sup>497</sup> Real Academia Española, *op. cit* (nota 6), Madrid, Imprenta Francisco del Hierro, 1734.

<sup>498</sup> *Carta de dote de Manuela López...*, *op.cit.* (nota 475), 1762, A.H.P, T. 16290, fol. 417.

<sup>499</sup> Un par de zapatos ornamentados en seda en cien en *Carta de dote a favor de Doña Josefa Tesorera Barragán*, *op.cit.* (nota 488), fol. 239.

<sup>500</sup> *Carta de dote de Manuela López...*, *op.cit.* (nota 475), fol. 417.

<sup>501</sup> *Carta de dote a favor de Doña Josefa Tesorera*, *op.cit.* (nota 488), fol. 239.

usos del majismo podemos verla en algunas cartas de la primera década del siglo XIX, en ellas se describen de forma reiterativa el acompañamiento de la mantilla a conjuntos formados por jubón y guardapiés<sup>502</sup>.

Los sectores populares no fueron los únicos que adoptaron este nuevo estilo reivindicativo, cabe destacar que existen algunos indicios del uso aristocrático de estas prendas. De nuestra cata inicial (1749-1795) de 19 cartas, solo contamos con un total de seis cartas que pertenecen a clases aristocráticas y de ellas solo tres nos indican una leve presencia del majismo.

La adopción del majismo por parte de las élites sociales fue menor, la información que nos ofrecen las cartas es muy breve y poco clara. Algunas cartas como la carta de pago de dote otorgada por el señor Marqués de Monreal a favor de la señora Doña María Theresa Álvarez Bohorguer el 2 de enero de 1749<sup>503</sup>, describen el posible conjunto del majismo formado por el binomio de prendas jubón y guardapiés. Sin embargo, el uso de estas dos prendas no define al majismo por lo que no podemos asegurar que estos conjuntos correspondan al estilo. Por otro lado, resulta interesante comentar que estos conjuntos se completan con el uso de las mantillas. Aún así no podemos afirmar que el majismo sea utilizado por las clases aristócratas basándonos únicamente en una prenda. De todos modos, esta primera carta no cuenta con un largo listado de prendas y su cronología es bastante temprana para mostrar datos del majismo. No será, por tanto, hasta los años finales del siglo XVIII donde encontremos una presencia más clara de las prendas del majismo entre los sectores aristocráticos.

El 12 de febrero de 1773 se escribe la carta de dote de Isidora Ortiz de Landazáuri<sup>504</sup>, hija de Tomas Ortiz Landazauri Caballero de la Orden de Santiago y Contador General del Consejo de Indias. A diferencia de otras cartas descritas, ésta cuenta con listados divididos en secciones y nos centraremos en uno de los apartados denominado “vestidos”. Es cierto que en ella todavía aparecen conjuntos franceses como el deshabillé pero se atisban algunos elementos del vestido de la maja. Entre ellos podemos destacar aquellos posibles conjuntos que se han repetido en todas las cartas formados por el jubón, el guardapiés y la mantilla. La particularidad que esta carta presenta es que denomina a algunos vestidos

---

<sup>502</sup> *Carta de María Magdalena por Pablo Lorenzo realizada el 4 de junio de 1804*, T. 23640, *Carta de dote de Don Joaquín Morillo a favor de su esposa Isidra Matute*, A.H.P., T. 23641, fol. 19-22.

<sup>503</sup> *Carta de pago de dote Marqués de Monreal...*, *op.cit* (nota 467), fol. 28.

<sup>504</sup> *Carta de dote de Isidora...*, *op.cit* (nota 479), fol. 252.

“vestidos de campo”. Por lo que podríamos considerar si esta familia está adoptando un estilo más popular o se dedicaban a alguna actividad concreta con estos conjuntos, sin embargo, no podemos afirmar que pertenezcan al estilo popular o del majismo puesto que en las descripciones no aparecen más detalles. Así, como vemos hasta ahora las cartas no demuestran que las clases altas utilizaran el majismo porque la información encontrada es muy breve y, a veces, confusa ya que son dan descripciones o datos claros. Solo contamos con tres cartas que pueden indicar una leve presencia del majismo en las clases aristocráticas.

La siguiente carta corresponde a María Ruiz por Gavino de Luna publicada el 26 de septiembre de 1795<sup>505</sup>. En ella se explica cómo los padres de María Ruiz forman parte de la élite comerciante y se incluye una carta de relación de bienes en la que una de las cosas que se proporcionará al marido será trabajo como comerciante. A continuación de estas capitulaciones y bienes para el marido, Gavino Luna se incluye un listado de las prendas y accesorios que se otorgarán.

En primer lugar, se mencionan gran cantidad de jubones y guardapiés de diferentes materiales. Ambas prendas son posibles elementos del vestido propio de la maja por lo que pueden indicar un pequeño indicio de su presencia en clases altas, sin embargo no sabemos si pertenecen a otro estilo. Los materiales que presentan estas prendas son muy diferentes a las que una persona perteneciente a las clases populares podría utilizar, porque aparecen como principales la muselina, la entrepilla, y la seda. Al mismo tiempo el coste de algunas prendas como el jubón nos indica que son más costosos que los utilizados por los majos, por ejemplo, uno de los jubones está valorado en 350 reales<sup>506</sup>. Una de las características particulares de esta carta es que las prendas se mencionan de una forma diferente dando mayor prioridad a los materiales de la prenda, ropa o accesorio que a la indumentaria en sí, lo que también nos indica que los protagonistas son personas de alto poder adquisitivo.

Con esto podemos afirmar que el majismo tuvo su mayor impronta en la última década del siglo XVIII y que las clases altas lo utilizaron de una forma leve, en la mayoría de sus ocasiones solamente a través del uso de accesorios como por ejemplo la mantilla o la

---

<sup>505</sup> *Carta de dote de María Ruiz... op.cit* (nota 490).

<sup>506</sup> Si lo comparamos con los costes de otros jubones encontramos diferencias, por ejemplo, en una de las cartas correspondiente a la clase popular aparece un jubón valorado en 120 reales. *Carta de dote de Joseph Muñoz..., op.cit.* (nota 469), fol. 73.

cofia y, siempre, utilizan materiales más caros que los que usaban los propios majos. Sin embargo, las cartas de dote no son el único documento que nos indica la presencia del majismo en los sectores altos de la población. Nos encontramos con un caso significativo en el que se mencionan elementos decorativos del majismo como cintas y bordados, así como algunas prendas, un inventario de una famosa Duquesa, la IX Duquesa de Osuna.

Esta Duquesa nunca fue retratada como maja, por tanto, no contamos con una representación gráfica que acompañe a nuestra documentación. Sin embargo, sabemos, por otras cuestiones que es totalmente partícipe del cambio estético. Mediante sus actuaciones contribuye al fomento del folclore y del traje nacional. La Duquesa imparte clases de diversas asignaturas en el “Colegio de Educación”, entre ellas nos encontramos con disciplinas como música popular y danza. La Duquesa es definida como la curadora del centro, en sus enseñanzas aboga por los valores nacionales y elabora un magnífico plan de formación para el colegio. Así, el centro se convierte en uno de los colegios femeninos más importantes de Madrid junto con las Salesas Reales<sup>507</sup>.

En uno de sus inventarios de equipaje se incluye un listado en el que figuran prendas populares del estilo del majismo. Este particular inventario aparece en los inventarios generales de las casas de Osuna, Benavente, Béjar y Gandía conservados en el Archivo Histórico Nacional<sup>508</sup>. En estos inventarios se incluyen los equipajes que llevará la Duquesa para las diferentes campañas realizadas en el Rosellón y Navarra, así como en Zaragoza y Valencia en el año 1793. Se incluyen numerosas prendas como varios complementos hechos con costuras de China y Tafetán encarnado. En uno de los guardarropas destinado a un viaje a Zaragoza se menciona que irá guardando en el cofre de señoritas diferentes prendas, también menciona el uso de otros cofres destinados al equipaje de sus criadas, peluquero, etc. En su equipaje se refleja la presencia de conjuntos formados por jubones y guardapiés, así como accesorios como la mantilla. Se añaden también otros elementos decorativos como cintas de color azul propios de la ornamentación de la época. Por otro lado, también se cita la indumentaria masculina

---

<sup>507</sup> FERNÁNDEZ QUINTANILLA, P. ,*op.cit.* (nota 383), p. 148.

<sup>508</sup> *Inventarios generales de las casas de Osuna, Benavente, Béjar y Gandía, hechos al posicionarse lo nuevos administradores y otros con motivo de las rendiciones de cuentas.* Comprenden las existencias de ropas, alhajas y enseres de tocadores, etc. Sección Nobleza A.H.N, Sección Nobleza, Fondo Ducado de Osuna, CT 441. N° exp. 6660.



llevada por su marido, Pedro Alcántara Téllez Girón, en la que destaca por ejemplo el uso de la chupa y los calzones de tafetán azul<sup>509</sup>. De nuevo, las prendas mencionadas no son prendas definitorias del vestido del majismo puesto que como en las cartas no encontramos menciones a prendas como jaquetas o marselleses. Sin embargo, si hay indicios de este estilo en la repetición de conjuntos formados por guardapiés y jubón así como a la hora de utilizar ciertos complementos como la mantilla o la cofia. Si bien no podemos afirmar que el majismo haya sido utilizado por parte de las clases aristócratas de una forma recurrente, sí podemos decir al menos que mediante esta documentación descubrimos que han hecho gala de algunas de sus ornamentaciones y accesorios.

### *B. El majismo y sus usos sociales en los libros de viaje*

Los libros de viajes sirven como fuente para analizar el majismo; a través de estos documentos se puede determinar las características particulares de los trajes de los majos. Sin embargo, su utilidad no solo se basa en las descripciones dadas acerca de la indumentaria del día a día, sino que además nos ofrecen informaciones del estilo y sobre implicaciones sociales en la época que estamos analizando.

Hay que dejar claro que el libro de viajes es un producto intelectual con una gran tradición histórica. A partir del siglo XVIII empieza a convertirse en un corpus documental de la sociedad española y desde él se empiezan a realizar retratos de la misma<sup>510</sup>.

Entre los retratos que realiza se encuentran las descripciones de la estética social y en concreto de los movimientos que están en boga. De esta manera, se define al majismo como la expresión del primitivismo cultural de la época. Al mismo tiempo se considera el reflejo de la naturalización de las apariencias, es decir, la vuelta a las primeras costumbres. Será un adelanto de lo que posteriormente se conoció como el romanticismo.

---

<sup>509</sup> *Ibidem*.

<sup>510</sup> RÚJULA LÓPEZ, P., “Viajeros ilustrados y románticos; consideraciones metodológicas para la utilización de los libros de viaje como fuente histórica”, *Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas*, 9,1994, p. 5.

El viaje, según Francisco Aguilar Piñal, es un hecho social de enorme trascendencia<sup>511</sup>. En el siglo XVIII es uno de los más rápidos vehículos de difusión del mundo de las luces. Su fin es totalmente didáctico y contribuye al perfeccionamiento de la educación<sup>512</sup>.

El viaje supuso grandes avances para la Ilustración ya que se convirtió en un elemento primordial para la sociedad; pasó a ser una experiencia crucial de la educación de las clases acomodadas<sup>513</sup>. Se entendió que el viaje debería ser una etapa más de la enseñanza de muchos nobles por su gran valor formativo<sup>514</sup>.

El libro de viaje aporta conocimientos sobre las particularidades de una sociedad concreta a través de la descripción de prácticas económicas, costumbres y producciones. La dificultad de su análisis depende del tipo de documento ante el cual nos encontremos y su finalidad.

El majismo y su traje se difunden en los libros que publican diferentes viajeros del siglo XVIII y en los que se recogen sus experiencias. Es lo que hacen Bourgoing, Langle o Fischer entre otros. En ellos se explican las características estéticas de la indumentaria y su presencia en la sociedad de la época.

Todos coinciden en que el vestido a la francesa había desaparecido y se había dado lugar a un nuevo estilo, algunos lo definen como vestido nuevo español<sup>515</sup> y otros hablan de majos y majas. El vestido nuevo español estaba formado por dos prendas características: la basquiña y la mantilla. Los viajeros comentaban cómo las mujeres usaban este conjunto en prácticamente todos los eventos. Por ejemplo, Langle observa como “Las mujeres españolas salen a pie sin garbo, sin adornos, con velos blancos, mantillas o pañuelos que les esconden tan bien la cara, la cintura y el pecho que no sabemos si vemos un hombre, una mujer o un cartel<sup>516</sup>”. Su conjunto está formado por la basquiña y la mantilla. Tanto

---

<sup>511</sup> AGUILAR PIÑAL, F., “Introducción al siglo XVIII”, en DE LA FUENTE, R., *Historia de la literatura española*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991.

<sup>512</sup> BAQUERO, A.L., “El viaje y la ficción narrativa española en el siglo XVIII” en CARMONA FERNÁNDEZ, F., Y MARTÍNEZ PÉREZ, A., *Libros de viajes: Actas de las jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, pp. 21-29.

<sup>513</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>514</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>515</sup> LANGLE, M., *Voyage en Espagne*, s.n., 1785, p. 31

<sup>516</sup> “Les femmes sortent a pied sans panache, sans parure, avec des blanc voiles, des mantiles, des parquets si bien le visage le taille et le sein qu’on ne sait si l’on voit un homme, une femme ou un signe” *Ibidem*, p. 44.

para él como para otros viajeros como Bourgoing, este vestido es el nuevo vestido español y sustituye al francés ya que sin él las mujeres no aparecen en público. Para las mujeres de finales del siglo XVIII era impensable ir a la iglesia o al teatro sin la basquiña o la mantilla.

Las basquiñas son descritas como faldas de seda y volantes, a veces cuentan con volantes dobles y suelen ser adornadas con tafetán; las mantillas son más cortas y en colores negros aunque, a veces, se utilizan otros tejidos en red haciéndoles parecer transparentes<sup>517</sup>. Los viajeros ingleses ven esta vestimenta como melancólica porque está llena de negros y colores oscuros<sup>518</sup>, consideran que las mujeres deben despojarse de ellos al llegar a casa para usar unos atuendos más llamativos y alegres<sup>519</sup>. Solamente las mujeres pobres se atreven a salir de casa sin la basquiña negra, no habrá ninguna que salga sin la mantilla ya que se considera un elemento esencial en su vestido<sup>520</sup>.

De acuerdo con Langle, esta moda se ha extendido por todo el Imperio dejando a un lado el vestido a la francesa<sup>521</sup> y haciendo que las mujeres vuelvan a adquirir viejos hábitos que al parecer les daban mayores libertades. Muchos consideran que este vestido les da cierta elegancia y gracia para diferenciarse de otras naciones<sup>522</sup>. Algunos viajeros como Laborde admiten que las majas con sus apariencias y ademanes reflejan su comportamiento y definen a estas mujeres como imprudentes y atractivas para los hombres, si no ofrecen amor al menos ofrecerán placer<sup>523</sup>.

El poder del estilo es tal que sobrepasa los niveles sociales llegando a alcanzar a las vestimentas de estamentos más altos. Es cierto que las mujeres de altas clases aceptan el vestido francés y lo utilizan en diferentes espacios públicos, sin embargo, empiezan a adoptar el nuevo modelo de vestido popular en eventos especiales, como por ejemplo el teatro o la misa<sup>524</sup>. Viajeros como Laborde comentan que las mujeres de altas clases van

---

<sup>517</sup> BOURGOING, J., *Travels in Spain, containing a new accurate and comprehensive view of the present state of that country*, London, printed for G.G. Jean and G. Robinson, 1788, Vol. I., p. 272.

<sup>518</sup> CARR, J., *Descriptive travels in the shouthern parts of Spain and the Baleric Isles in the year 1809*, London, printed for Sherwood, Neely and Jones, Faulder and Rodler, and J.M Richardson, 1811, p. 13.

<sup>519</sup> *Ibidem*.

<sup>520</sup> FISCHER, F., *Travels in Spain 1797 and 1798*, London, Printed for A. Strahan, printers Street, 1802.

<sup>521</sup> LANGLE, M., *op.cit.* (nota 529), p. 79.

<sup>522</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>523</sup> “Les majas rivalisent avec leurs caprices, elles semblent faire une etude de l’impudence, les licences de leurs moeurs son démontrées par leurs attitudes, leurs allures et leurs paroles”, en LABORDE, A., *A view of spain: a descriptive itinerary of each province and a general statistical account of the country*, Londres, printed for Longman, 1809, p. 382.

<sup>524</sup> FISCHER, F., *op.cit.* ( nota 520), p. 89.

vestidas al estilo francés en sus casas y carruajes, así como cuando se dirigen a un espectáculo de carácter público, pero siempre usaran el conjunto de la basquiña y la mantilla para andar por las calles. De hecho, la adopción de este vestido en las calles es tal que algunos viajeros se quejan de no poder diferenciar a individuos de diferentes rangos sociales: *Las ropas que utilizan las mujeres en los paseos muy oscuras lo que hace difícil diferenciar los diferentes niveles sociales* <sup>525</sup>. De acuerdo con Laborde, normalmente son las clases inferiores las que hacen imitaciones a aquellas que están por encima de ellos, pero en España está ocurriendo justamente lo contrario porque son las personas de un rango distinguido las que buscan sus modelos en los héroes del populacho<sup>526</sup>.

C. *La estética de la maja en diferentes obras: eclesiásticas, económicas y sobre el lujo.*

Junto a las cartas de dote y los libros de viaje, he consultado otras fuentes que ayudan a reconstruir la estética del majismo. En ellas nos encontramos con obras eclesiásticas, dónde se hace referencia a los tipos de traje que deben utilizarse, así como la ornamentación adecuada. Otras obras hacen referencia al lujo a lo largo de la historia y en este caso se detienen en lo que conciernen al estilo conocido como majismo.

Por último, están las descripciones de los tipos sociales del siglo XVIII que se hacen en el siglo siguiente y que indican claramente la importancia de las prendas de la maja, así como su composición y ornamento.

La primera obra que hace mención al majismo pertenece al eclesiástico Belluga y Moncada<sup>527</sup>, quien escribe sobre los excesos que se cometen con los trajes. De acuerdo con el autor, los hombres tienen poca templanza y siguen cometiendo excesos y desobedeciendo las obras establecidas<sup>528</sup>. Admite que cada una de las naciones tiene su traje propio y en este caso también incluye al territorio español, sin embargo, considera

---

<sup>525</sup> JACOB, W., *Travels in the South of Spain: in letters written A.D. 1809 and 1810*, London, printed for J. Johnson, and Co...by John Nicholson and Son, 1811. Existe versión digital en [http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1002889](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1002889). La obra cuenta con versión en castellano: *Viajes por el sur: Cartas escritas entre 1809 y 1810*, introducción y traducción Rocío Plaza Orellana, Dos Hermanas (Sevilla), Portada, D.L., 2002, p. 66.

<sup>526</sup> LABORDE, A., *op.cit.* (nota 523), p. 382.

<sup>527</sup> BELLUGA Y MONCADA, L., *Contra los trajes y adornos profanos en que doctrina de la Sagrada Escritura, padres de la Iglesia y todo género de escritores*, Impreso en Murcia por Jayme Mesnier, 1722. <sup>528</sup> *Ibidem*, p. 86.

que a pesar de todo hay una gran confusión social por las constantes imitaciones de las modas<sup>529</sup>.

De acuerdo con Sempere y Guarinos<sup>530</sup>, el siglo XVIII es un siglo culto e ilustrado. Es justamente el momento en el que se levantan los talentos atrevidos que trastocan los fundamentos sólidos de la moda. Desfiguran los vicios haciendo creer que son menos feos y abominables y además los canonizan temerariamente colocándolos como virtudes<sup>531</sup>. Otros intelectuales del lujo y la economía plantean nuevas cuestiones que se estaban debatiendo en la época. Se centran en criticar los grandes excesos que están cometiendo las mujeres a través de su traje y la necesidad de que lleven atuendos acordes con su condición social.

Es el caso del trabajo realizado por José Isidoro Morales<sup>532</sup> que da consejos a las niñas sobre la vestimenta y comportamiento. Se debe juntar la honestidad con la elegancia ya que ni gusta el desaliño ni tampoco la demasía y afectación en el adorno. También conviene que las niñas sepan componer el cabello y hacerlo por sí mismas reflejando así requisitos de la noble elegancia<sup>533</sup>.

Se cometen muchos excesos con la indumentaria tanto como para vestirse como para cobijarse y reforzarse. Se guardan, forran, guarnecen y enlazan los ornamentos que las mujeres llaman bagatelas. Estas se definen en el *Diccionario de Autoridades* como cosa menuda de poco provecho, sin sustancia ni valor<sup>534</sup>. Por lo que puede referirse a todas aquellas alhajas o accesorios que las mujeres utilizaban. Además, también se incluyen otros agregados como por ejemplo moños, cintas, encajes, redes, flecos, faralae, lentejuelas, gorros, alfileres, etc. No son precisamente las más bonitas ni las más petimetras las que realizan estos excesos<sup>535</sup>.

En cuanto a la descripción de los tipos sociales que existían en el siglo XVIII, la obra<sup>536</sup> que aborda esta tarea se publica en la centuria siguiente, concretamente en el año 1843,

---

<sup>529</sup> BELLUGA Y MONCADA, L., *op.cit.* (nota 528), p. 349.

<sup>530</sup> SEMPERE Y GUARINOS, J., *op.cit.* (nota 185), p. 145.

<sup>531</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>532</sup> Testimonio de José Isidoro Morales hablando sobre la educación de las niñas, en MORALES I., *Comentario de Don Isidoro Morales a Joseph de Mazarredo*, publicado por Don Tadeo Bravo de Rivero, Madrid, Gabriel de Sancho, 1798.

<sup>533</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>534</sup> Real Academia Española, *op. cit* (nota 6), Tomo I, Madrid, Imprenta Francisco del Hierro, 1726.

<sup>535</sup> MORALES I., *op.cit.* (nota 532), p. 50.

<sup>536</sup> VV. AA., *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Boix Editor, MDCCCXLIII. 1843.

y describe muy bien las diferentes modas y estéticas que se desarrollaron. Por este motivo, la obra recoge gran cantidad de personajes de la época, de los que hemos seleccionado dos tipos que reflejan perfectamente las maneras de las majas.

El primero de ellos corresponde a la castañera, presentada con varios rasgos característicos. Por ejemplo, cuenta con rasgos varoniles y una especial elocuencia que embelesa a todos desde los barrios bajos hasta los altos. El autor considera que las más fieles representaciones de estas mujeres aparecen en los sainetes de Ramón de la Cruz y en los grabados de Juan Cano y Olmedilla<sup>537</sup>.

En cuanto a la propia maja, Manuel de Santa Ana nos dice que vivieron en el tiempo en el que lucían las buenas y malas formas, bajo los estirados pliegues de su vestido. Sin embargo, para él las majas no son solo apariencia: *No son solamente mujeres que portan cortos y airosos guardapiés, medias blancas con zapatos de color o mantillas de tira. Las majas son también alegría, amor y placer*<sup>538</sup>.

Se distinguen dos tipos de majas, la anterior a la revolución y la posterior a la misma. La concepción de este tipo social cambia de un siglo a otro. De acuerdo con el autor, las majas de antes de la revolución fueron opulentas y estuvieron llenas de gracias. Las segundas, habiendo sufrido la revolución, cambian las costumbres. Es cierto que algunos elementos se mantuvieron, como por ejemplo el uso del calzón en el caso del atuendo masculino, pero en gran medida lo que hicieron tanto las majas como los majos es dar un giro al gusto español.

El autor da una descripción de la maja bastante detallada, centrándose en el día a día de este tipo social, las actividades a las que acude y los ocios en los que invierte su tiempo. Se dice que la maja dedica las primeras horas de la mañana a ilusiones, en ese tiempo del día disfruta de todas las comodidades y, después, por la tarde, se prepara para salir a la calle: *Pega las cintas a sus zapatos, el corchete a su vestido, se pone las medias únicas y acicala todos los trapos que va a utilizar*<sup>539</sup>.

Cuando la maja sale a la calle, sigue explicando el autor: *Puede que se enamore y se case, pero para ella eso es una aberración de la naturaleza*. Aquí, el texto está prestando más atención a las majas de después de la revolución, que han cambiado sus costumbres y

---

<sup>537</sup> VV. AA., *op.cit.* (nota 536), p.31.

<sup>538</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>539</sup> *Ibidem*, p. 60.

ya no ven entre sus obligaciones casarse y convertirse en esposas. *Por cada maja casada hay divorciadas cincuenta, y ellas suponen problemas para la economía del marido; si se encuentran un hombre triste y cubierto de andrajos ese es el marido de una alegre y lujosa maja*<sup>540</sup>. De nuevo, se refiere a que las mujeres han cambiado sus prioridades, ahora son el lujo y la apariencia en lugar de sus responsabilidades matrimoniales. Casarse con una maja supone una ruina económica dado que se dedicarán a la compra de ornamentos y aderezos.

### **8.3 Adopción del majismo por parte de la aristocracia.**

Hasta ahora hemos explicado la posible presencia del majismo en diferentes niveles sociales en la segunda mitad del siglo XVIII a partir de las informaciones contenidas en varias fuentes como las cartas de dote o los libros de viaje. Las fuentes expuestas nos indican que la aristocracia hizo un uso muy leve de las prendas de los majos y las majas al inicio, que su adopción se dio en los años finales del siglo XVIII y que, además estuvo marcada principalmente por el uso de accesorios, por lo que podríamos decir que estas clases sociales lo utilizaban para eventos determinados. Las cartas de dote indican que hubo una dualidad en las formas de vestir de las élites sociales, ya que la indumentaria estuvo dominada por el estilo francés en gran medida, aunque convivió con el traje de los majos y majas a finales de siglo.

Analizaré ahora por qué la aristocracia se interesó en este estilo aparentemente popular y a qué se debe el éxito del majismo entre las clases más altas.

Hasta aquí el movimiento del majismo ha sido analizado desde diferentes perspectivas con el fin de conocer los detalles de su estética, las transformaciones que supuso y el por qué de su relevancia a finales del siglo. No han sido pocos los autores que han hecho también hincapié en la fuerza de este movimiento y las razones por las que muchos aristócratas empezaron a utilizar sus prendas y accesorios. Tema éste sobre el que existe un importante debate. Algunos han vinculado esta cuestión con la tendencia a disfrazarse e imitar los usos populares para el divertimento y entretenimiento. Sin embargo, a través de este apartado veremos cómo el uso de estas prendas por parte de los estamentos sociales superiores se produce en variadas ocasiones.

---

<sup>540</sup> VV. AA., *Los españoles..op.cit.* (nota 536), p. 60.

Como ya hemos señalado anteriormente, la moda se rige por la emulación que unos sectores determinados de la población hacen de otros a través de ciertas prendas que representan un nivel social concreto. Simmel, consideraba que eran los estamentos bajos los que imitaban a las clases aristocráticas con el fin de parecerse a ellas e incluso, a veces, les obligaban a innovar continuamente para diferenciarse en todo momento de ellos. Sin embargo, lo que ocurre a finales del siglo XVIII, dista mucho de la teoría defendida por Simmel y, de hecho, puede denominarse como proceso de emulación a la inversa. Ya que son las clases populares las que son seguidas por los altos estamentos; es decir, son los imitados quienes empiezan a adoptar el tipo de vida de las clases populares utilizando sus trajes como disfraces y diversión, como por ejemplo es el caso de la Duquesa de Osuna en *El Capricho* o María Antonieta en *el Trianon*.

Las primeras teorías podemos recogerlas de los comentarios que hacían los viajeros que observaban la importancia que tuvo este movimiento en la época y la influencia del mismo sobre las clases que no eran populares.

Son, precisamente, dos viajeros los que se refieren a la adopción de las prendas populares por parte de la élite. El primero de ellos, ya comentado en otros apartados del trabajo, es Fischer, quien en su obra *Travels in Spain*<sup>541</sup> describe a las mujeres españolas populares como mujeres que tienen mayor libertad a la hora de vestir y de expresarse a diferencia de lo que ocurre en otros países<sup>542</sup>. Si seguimos esta interpretación, una de las razones que pudieron tener las aristócratas para acoger este nuevo estilo fue la mayor libertad que le daban estas prendas, más funcionales y cómodas en comparación con la moda a la francesa. Su adopción también queda expresada en las formas en las que tenían las mujeres de presentarse en público. Es cierto que en algunos casos apostaban por el vestido a la francesa, como en las fiestas populares o en algunos eventos específicos, sin embargo, Fischer describe que estas mujeres de clases más altas usaban el vestido nacional formado por basquiña y mantilla para pasear a pie o cuando acudían a la iglesia o el teatro<sup>543</sup>.

Alexandre Jardine, por su parte, en *Letters from Spain, Barbary, France and Portugal*, comenta la pérdida de maneras de las mujeres y que, de un tiempo a esta parte, habían

---

<sup>541</sup> FISCHER, F., *op.cit.* (nota 520).

<sup>542</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>543</sup> *Ibidem*, p. 171.



adquirido cierta libertad para expresarse de forma diferente debido al desarrollo del estilo popular<sup>544</sup>.

En estas fuentes se han basado los diferentes autores para elaborar toda una teoría sobre las razones que tuvieron las clases aristocráticas para adoptar a finales del siglo XVIII un estilo que, en gran medida, tenía un carácter popular.

La última de las aportaciones a las teorías de la adopción del majismo por las élites sociales se ha hecho por parte de Tara Zanardi<sup>545</sup>. Para ella existen varias razones y no podemos basar este hecho en un único motivo.

En primer lugar, considera que se debe a una cuestión de comportamiento. Coincidiendo con los comentarios recogidos por los viajeros del siglo XVIII, para ella las mujeres de la élite quieren emular el comportamiento liberador de las majas. Según Tara Zanardi, nos encontramos ante un indicio de la primera emancipación femenina y mediante estas imitaciones lo que precisamente pretenden los miembros de la élite es ampliar las expectativas del rol femenino con sus actuaciones y así dar una mayor flexibilidad a las identidades de género construyendo nuevas expectativas para ellas<sup>546</sup>.

De acuerdo con esta teoría, las clases aristocráticas querían romper el encorsetamiento al que estaban sometidas, el estilo del majismo les daba una mayor libertad en sus formas de actuación.

En segundo lugar, la autora define que la adopción de este traje es circunstancial y únicamente se da en momentos determinados, como en los que hay mucha afluencia popular. Sin embargo, va más allá de las motivaciones estéticas, considerando que el traje de maja es un vehículo que expresa el sentimiento popular<sup>547</sup>. El objetivo es utilizar la indumentaria de las mujeres que forman parte de la clase trabajadora y contribuyen a la economía, estas mujeres aristocráticas quieren transmitir estas ideas expresándose como mujeres partícipes de la economía y la sociedad, es decir, siendo “mujeres urbanas”. Son precisamente las majas quienes desempeñan los oficios remunerados. En este sentido

---

<sup>544</sup> JARDINE, A., *Letters from Spain, Barbary, France and Portugal*, London, Printed for T. Cadell in the strand, 1788, p. 171.

<sup>545</sup> ZANARDI, T., *op.cit.* (nota 112).

<sup>546</sup> *Ibidem*, p. 110.

<sup>547</sup> *Ibidem*, p. 113.

podemos entender por qué se usa el traje en momentos determinados como por ejemplo los bailes de máscaras<sup>548</sup>.

Muy relacionado con la cuestión de que el traje expresa el sentimiento popular y nacional se encuentra la idea de Tara Zanardi acerca de que las propias aristócratas tenían razones de tipo social y político para adoptar estas prendas características. Como ya sabemos, las majas tienen una función en la sociedad y suelen dedicarse a oficios determinados como el de vendedoras. Las aristócratas quieren emular este estilo para demostrar la voluntad femenina de formar parte de la sociedad<sup>549</sup>.

También se entiende, en algunas ocasiones, esta adopción de un estilo tan único y representativo como una maniobra o estrategia política<sup>550</sup>, toda vez ponía de manifiesto el sentimiento popular y la idea de pertenencia a una comunidad cultural y política<sup>551</sup>.

No podemos olvidar que nos encontramos ante una etapa de intersección entre lo antiguo y lo moderno, en el justo punto de inflexión del Antiguo Régimen. Y será precisamente este vestido el que indica lo intermedio entre la tradición con la moda a la española o a la francesa y lo moderno, con la libertad de las nuevas formas. El majismo sería, pues un estilo tradicional, porque representa la pureza y al tiempo un estilo que quiere romper con lo establecido por las modas internacionales.

La cuarta razón que Zanardi considera relevante es la necesidad de reflejar identidades concretas a partir de la indumentaria. Pone como ejemplo a la Duquesa de Alba (representada por Goya) la moda sería utilizada por este tipo de aristócratas para demostrar su identidad.

Para probar estas teorías, la citada autora analiza diferentes tipos de fuentes y trata de afirmar mediante ellas la adopción del estilo del majismo por parte de la élite. Recurre a la fuente más obvia, los retratos de la aristocracia. El primer ejemplo, que utiliza y del que parte esta tesis, es la representación de la Duquesa de Alba en 1797; sin embargo, la Duquesa porta un traje de color negro dividido en dos piezas: el jubón ajustado en las mangas y la basquiña. Que es común al modelo de vestido de la época. Sí añade algunos complementos que bien podrían ser de tipo popular, como la mantilla, pero que también

---

<sup>548</sup> ZANARDI, T., *op.cit.* (nota 112), pp. 110-113.

<sup>549</sup> *Ibidem*, p. 112

<sup>550</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>551</sup> *Ibidem*, p. 112.

son utilizados por mujeres de clase alta para salir a la calle. No es el único caso que presenta Zanardi, sigue su análisis con la representación de la Marquesa de Llano y la Duquesa de Fernán Nuñez. Ambas podrían ser casos significativos porque representan a las mujeres aristócratas vestidas como majas en un momento determinado. La Marquesa de Llano, representada por Rafa Mengs en 1770 lleva un traje formado por jubón y guardapiés y también incluye la chaquetilla por encima del jubón y el delantal sobre la falda. Cuenta con mayores complementos que la Duquesa de Alba como botones con ornamentación y la cofia. De nuevo en la emulación vemos como las prendas son muy similares a las de las majas de a pie pero los materiales con los que están fabricadas cambian bastante. La razón por la que la Marquesa de Llanos lleva tantos complementos de la maja es que está utilizando este traje para un baile de máscara, por lo tanto, lo único que indica es que las aristócratas están usando el traje popular para disfrazarse.

Dentro de la realeza también aparecen casos de este tipo como la representación de María Luisa de Parma con mantilla en el año 1799. Siguiendo esta representación, Zanardi llega a la conclusión de que los escasos retratos de los miembros de la realeza como majos y majas reflejan una alianza de ellos con las clases bajas y la necesidad de apropiarse de las prendas tradicionales para reflejar una unión real entre la población<sup>552</sup>. Sin embargo, con este vestido ocurre lo mismo que con el de la Duquesa de Alba, puesto que está formado por un conjunto de de guardapiés y jubón usado por todas las mujeres en este momento. Lo único que podría llevarnos a pensar que está representando a una maja son los complementos castizos como la mantilla o el lazo que utiliza para el peinado que acompaña a la característica cofia. Sin embargo, de nuevo no son definitorios. Entonces lo único que refleja la escasa representación de aristócratas como majas es que no hubo una emulación completa y que las teorías de Zanardi sustentadas únicamente por los retratos y las representaciones pictóricas no serían válidas y no nos sirven para afirmar que hay una tendencia de las clases altas a imitar a las clases populares a finales del siglo XVIII.

Por ello, sería necesario recurrir a otro tipo de fuentes que puedan indicarnos algo más: por ejemplo, aquellas obras que difunden tipos sociales como es el caso de las representaciones de Lorenzo Tiépolo. Zanardi se apoya en ellas para hablar de la adopción

---

<sup>552</sup> ZANARDI, T., *op.cit.* (nota 112), p. 22.

del estilo y usa algunos ejemplos característicos como la representación de la naranjera por el mismo artista.

De acuerdo con Zanardi, esta naranjera es una figura de la aristocracia representada como maja. Esto puede verse en el uso de su ornamentación, no es propia de los sectores populares. Su rostro se cubre con una máscara lo que puede evocarnos que esté utilizando este traje como disfraz<sup>553</sup>. Si bien Zanardi afirma que esta representación corresponde a la aristocracia no podemos basarnos en una fuente artística para afirmar el uso del majismo por parte de la aristocracia, ya que puede tratarse de una exageración o la representación del un tipo popular con unos ornamentos distintos.

Conforme va avanzando el estilo a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, se producen más representaciones de este tipo, ejemplos muy avanzados en el tiempo y más claros que los anteriores son los de la Marquesa de Santiago en 1804 e Isabel Porcel en 1805<sup>554</sup>. En el primer caso, la figura femenina, lleva un vestido entero de dos piezas con decoraciones de color blancas tanto en las mangas como en la mantilla. En cuanto al retrato de Isabel Porcel, se da importancia a la parte superior del vestido ya que es lo que principalmente sale reflejado. Se puede apreciar en el predominio del uso del encaje y al mismo tiempo resulta un traje muy similar al portado por la Duquesa de Alba. De nuevo los materiales son de una calidad mayor porque se integra el uso de sedas.

Si bien es cierto que algunas representaciones artísticas, como los retratos descritos, nos presentan a ciertas mujeres de la aristocracia o de las clases altas con accesorios o elementos del traje de maja, es necesario recurrir a otras fuentes más allá de las gráficas para construir una teoría más sólida. Cabe decir que el problema del análisis de Zanardi, y, como ya he mencionado, es que solo se basa en fuentes gráficas y que justifica el uso de las prendas populares por parte de la aristocracia con fuentes que están basadas en disfraces o que pueden ser exageraciones, como el caso de la naranjera de Tiépolo.

Para construir una teoría más sólida es primordial combinar dos tipos de fuentes, el documento escrito y el gráfico. El análisis realizado de las cartas de dote e inventarios nos muestra cómo la adopción del majismo por parte de la aristocracia es parcial y limitada

---

<sup>553</sup> ZANARDI, T., *op.cit.* (nota 112), pp. 20-21.

<sup>554</sup> *Ibidem*, p. 22.

De hecho, de nuestra cata cronológica de cartas solo tres mencionan los usos del majismo por parte de individuos de un rango distinguido. Además, estas menciones son a veces conjuntos aislados que todavía conviven con las prendas francesas. Es cierto que la mantilla se convierte en un elemento esencial en el modelo de vestido aunque no podemos olvidar que es un elemento del vestido a la española desde hace años. También nos encontramos en los listados claros accesorios del majismo como la cofia o menciones a vestidos de campo. Estos no presentan ninguna especificación en las descripciones de las cartas, pero pueden referirse al uso que podían hacer las aristócratas de prendas populares en el campo en sus momentos de ocio.

Por otro lado, hay que añadir que a partir del inventario de la IX Duquesa de Alba podemos ver como utilizaba prendas que se pueden atribuir al majismo así como accesorios que complementarían el vestido de la maja. Sin embargo, ninguno de los datos con los que contamos es definitorio y la única cuestión que podemos afirmar es que las aristócratas utilizaban los accesorios de las majas en momentos puntuales y sobre todo para presentarse en público a ciertos eventos como el teatro o la iglesia. Es necesario combinar las fuentes documentales con las fuentes gráficas y establecer unos resultados definitivos, resultará imprescindible comprobar si coinciden los listados de los inventarios y las cartas con las representaciones realizadas en la época.

Como podemos observar, las representaciones pictóricas y/o artísticas reflejan lo mismo que la documentación mencionada. En primer lugar, que esta indumentaria se utiliza en momentos puntuales, las mismas prendas en cuestión de confección y hechuras tienen las mismas características, pero se diferencian en gran medida en lo que se refiere a los materiales de los que se confeccionan, igual que vemos en las cartas de dote con los usos de diferentes textiles. Los retratos indican las mismas características descritas en la documentación, pero nos ofrecen algunas informaciones que no pueden apreciarse en las cartas de dote e inventarios. A través de los retratos vemos como las aristócratas no solo tratan de imitar la indumentaria de las majas, sino que se representan con sus mismas maneras, algo que podemos determinar por la postura que todas ellas adoptan en los diferentes retratos analizados. Estas serán muy similares a las formas reflejadas en los diferentes caprichos de Goya u otros grabados que representan mujeres pertenecientes al estamento popular.

Es cierto que a lo largo de este apartado se han establecido varias teorías o razones por las que se podría estar produciendo la adopción de prendas populares por parte de la élite, sin embargo, existen más motivaciones que deben incluirse tras haber analizado todas las fuentes tanto pictóricas como documentales que nos ofrecen información acerca de esta cuestión.

El uso de las prendas populares por parte de la élite no se produjo de una forma aleatoria, aunque en algunas ocasiones, y como afirman varios autores, se debió a cuestiones circunstanciales como a la asistencia a un baile de máscaras o a una determinada fiesta. Sin embargo, debe haber un trasfondo mayor porque tenemos evidencias de la presencia del gusto por lo popular en los lugares de residencia de estas élites. Un gran ejemplo es el Capricho que precisamente es el espacio donde la Duquesa de Osuna pasaba sus tiempos de ocio, pero no es el único. Porque en el Palacio Real del Pardo algunos espacios, como los dormitorios o el comedor, estaban plagados de representaciones de la vida cotidiana con personajes que claramente eran majos y majas. Piénsese en las cinco series de cartones encargadas a Goya para decorar varias salas, como la Pradera de San Isidro, que no llegó a terminarse, las Escenas de Feria de Madrid o Las Cuatro Estaciones. Por lo tanto, debe existir un trasfondo mayor que haya causado este interés por lo popular por parte de la aristocracia e incluso por parte de la monarquía. Desde luego que no podemos definirlo como algo casual o baladí. Es cierto que no existe una gran documentación que nos indique la presencia de estas prendas en los armarios de la aristocracia, pero tras esta investigación en los inventarios, cartas de dote y otras documentaciones descriptivas podemos afirmar que este estilo fue utilizado por la aristocracia sobre todo a través del uso de los accesorios y como divertimento en su ámbito privado. Entonces cabe preguntarnos por qué lo hacían realmente. Se pueden establecer varias motivaciones. En primer lugar, la presencia de lo popular en las residencias de estos grupos sociales refleja la necesidad de demostrar un apoyo pueblo y transmitirles que ellos mismos estaban de su lado. Esta cuestión puede llevarnos a pensar que la moda se usaba como símbolo, como búsqueda de una identidad en este caso nacional, establecer un modelo que uniera al pueblo. En segundo lugar, podría estar vinculado con el género, es decir, usar los modelos de las majas para transmitir una idea nueva de feminidad basada en la mayor libertad de movimientos y formas de actuación y así salir un poco del encorsetamiento de palacio o de las limitaciones de los altos niveles sociales en el caso de las mujeres aristócratas. Además, el hecho de que se dediquen a emular al pueblo en su vida privada y llenen sus

espacios de estas representaciones refleja que están buscando una conexión con ellos. Este cierto apoyo al pueblo, o al menos el desarrollo de sus ademanes y usos de sus ropas, no solo se da en la España de finales del siglo XVIII. Esta especie de gusto por lo popular también tiene su presencia en otros territorios europeos como Francia e Inglaterra.

En la Francia de finales de siglo con la figura de María Antonieta. Sin embargo, estas emulaciones ya habían existido anteriormente cuando Madame de Pompadour jugaba a los disfraces. En 1782 María Antonieta manda construir “la hameau de la reine o aldea de la reina”; se trata de un espacio de estilo rústico que combina la producción agrícola con el placer y refleja la estrecha relación que tenía el hombre con la naturaleza<sup>555</sup>. Será realizado por Richard Mique y se describe como un lugar que servía para escaparse de las formalidades y obligaciones reales de la corte de Luis XVI. En esta aldea se crea un ambiente característico, se simula una vida rural y se llena de pinturas de campesinos desarrollando su vida cotidiana <sup>556</sup>. Así, presenta el seguimiento de las ideas de simplicidad y virtud planteadas en las obras de Rousseau. La reina se ha inspirado en el estado de la naturaleza para simular un nuevo escenario donde simpatizar con el pueblo. En él, se celebraban reuniones con su círculo de amigos más cercanos con el fin de escapar de la vida política<sup>557</sup>. Se caracterizó por la modestia y austeridad, su ambiente fue corroborado por una visita que hizo el comité revolucionario en 1789<sup>558</sup>.

Sin embargo, no es lo único que hace para acercarse al pueblo o simular un acercamiento. En 1783 es retratada por Vigée Lebrun con un traje que, de acuerdo con algunos autores como Casid, parece simular a una pastora. Esta autora lo define como un vestido blanco holgado que recuerda a la ropa interior<sup>559</sup>. El vestido está hecho en muselina, cuenta con una faja atada a la cintura que tiene una gasa de rayas doradas<sup>560</sup>. Su representación con esta camisola resulta un escándalo para la población y se considera que era la ropa que la reina estaba utilizando en sus fiestas privadas en su casa de campo. Los campesinos

---

<sup>555</sup> CASID, J.H., “Queering Georgic: Utility, Pleasure and Marie Antoniette’s ornamented farm”, *Eighteenth Century Studies*, 20, 2.3, Spring 1997, p. 307.

<sup>556</sup> *Ibidem*, p. 308.

<sup>557</sup> HALL, K., “Impropriety, Informality and Intimacy in Vigée Le Brun’s: Marie Antoniette en chemise”, *Art Journal*, 1, 2014, pp. 21-31.

<sup>558</sup> CASID, J.H., *op.cit.* (nota 555), p. 310.

<sup>559</sup> RIBEIRO, A., *Dress and Morality*, Oxford and New York, Berg, 1986, pp. 115-116.

<sup>560</sup> ZANETTI, V., “A state of undress: Marie Antoniette’s chemise and the feminine renunciation in revolutionary France”, Nominated for R.Gapper PG Essay Prize (The Society for French Studies), October 2015, p.1.

encuentran este retrato como una burla y tachan a la reina de cínica porque saben que realmente no se va a dedicar a la agricultura<sup>561</sup>. Hay varias interpretaciones de este vestido, muchos lo vinculan con una ropa de sirvienta mientras que otros consideran que María Antonieta actúa de prostituta y se pasea en ropa interior por los jardines de la aldea. En cualquiera de los casos, la reina, con esta indumentaria, estaba rompiendo con las convenciones sociales y hacía gala de un nuevo tipo de mujer que nada tenía que ver con el establecido<sup>562</sup>. No se puede probar si estaba utilizando ese traje dentro de su nueva casa. Todo son cuestiones que estaban en el aire y se iban difundiendo a través de la opinión pública. Lo mismo que ocurría en España con el Capricho o con las interpretaciones de aquellas representaciones de la Duquesa de Alba o de María Luisa de Parma como maja.

En la Inglaterra de la época también puede constatarse una vuelta a la simplicidad en las ropas y como veremos en el último capítulo hay muchas representaciones que indican el gusto por lo popular y el interés por la naturaleza.

En todos los casos vistos hasta ahora la función de estas mujeres de poder como la Duquesa de Alba, la Duquesa de Osuna o la reina María Antonieta es crear un imaginario colectivo que no se puede probar. Algunas de ellas como María Antonieta o la Duquesa de Osuna crean una vida en el campo, un escenario de comedia pastoril en el que la rusticidad triunfa<sup>563</sup>. El capricho, construido por Pablo Boutelou en 1787, es una total casa de campo donde se incluye una decoración determinada. Goya realiza una serie de pinturas de campo para la decoración de la Alameda; entre ellas se incluyen algunas pinturas de campo como “El Columpio”, “La Cucaña” o “La Caída<sup>564</sup>”. El Capricho llega a definirse por el poeta Ventura Aguado como un espacio donde hacer presente con certeza todas las virtudes de la naturaleza<sup>565</sup>.

De acuerdo con Victoria Soto, tanto El Capricho de la Duquesa de Osuna como la aldea de la reina María Antonieta, corresponden al gusto de la época y demuestran el poder que

---

<sup>561</sup> HALL, K., *op.cit.* (nota 557), p. 23.

<sup>562</sup> GRAZIA, V., *The sex of the things: Gender and Consumption in historical perspective*, Berkeley, University of California Press, 1996, p. 55.

<sup>563</sup> GONZÁLEZ MARÍN, C., *Historia y pensamiento en torno al género*, Madrid, Dykinson, 2010.

<sup>564</sup> SIMAL LÓPEZ, M., “La corte de la Duquesa de Osuna, un ejemplo de mecenazgo ilustrado”, en PEREDA, R., Y RODRÍGUEZ BERNIS, S., *Afrancesados y anglófilos. Las relaciones con la Europa del progreso en el siglo XVIII*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, p. 5.

<sup>565</sup> VENTURA AGUADO, *Ritmos de alabanza de la Alameda*, BNE, mss. 11319 citado en *Ibidem*, p. 5.



tenían las mujeres de finales de siglo XVIII en la creación de espacios<sup>566</sup>. Al mismo tiempo que estas residencias se están decorando con representaciones de campo, se realizan retratos aislados de las principales mujeres de la aristocracia o realeza. Como hemos visto tanto la reina María Antonieta como la Duquesa de Alba o María Luisa de Parma se representan como majas, sirvientas o pastoras. Sin embargo, de nuevo falta documentación que pruebe lo que realmente está ocurriendo en estos lugares de residencia porque los retratos no pueden tomarse como fuentes definitivas y los inventarios o cartas de dote no ofrecen suficiente información como para probar la adopción del estilo popular por estas élites.

Así, entendemos a este uso de lo popular por parte de las élites como una propaganda política, una simulación en forma de estrategia para demostrar la simpatía con el pueblo. Además, como un símbolo en el cambio de la feminidad y una necesidad de escapar del encorsetamiento de palacio.

Podemos concluir afirmando que el principal objetivo que tenían estas élites era difundir un imaginario colectivo para unir al pueblo, así como una nueva concepción de la feminidad. En el caso español, usaban a las majas como modelos para que la sociedad siguiera los valores castizos en detrimento de las influencias internacionales. Estaban creando un escenario estratégico para simpatizar con el pueblo. Por estos motivos emulan su indumentaria y utilizan muchos de sus accesorios, decoran sus casas con cuadros de campo, pero siguen manteniéndose en su nivel ya que, como hemos visto, si usan los modelos de vestido populares son con tejidos y ornamentaciones más costosas, para disfrazarse y para acudir a ciertos actos públicos.

#### **8.4. Coste**

Hasta ahora hemos analizado el majismo desde dos puntos de vista, el estético con el fin de conocer el estilo desde la perspectiva física del mismo, es decir, analizando sus ornamentos, textiles, formas y hechuras. Y, en segundo lugar, el social mediante el estudio de los usos del estilo estableciendo quién lo utilizaba, en qué momentos o circunstancias, de qué manera y por qué lo adoptaban.

---

<sup>566</sup> SOTO CABA, V., *Jardines del clasicismo y el romanticismo: el jardín paisajista*, Madrid, Nerea, 1993, p. 115.

En este apartado completaremos el estudio con una perspectiva económica. Para ello estudiaremos cuáles fueron los costes de las prendas del majismo entre 1750-1800 y de qué manera reflejaban el consumo de las prendas femeninas por parte de las clases populares y aristócratas.

Los estudios que se han basado en esta perspectiva económica de la moda comenzaron en la última década del siglo XX. Muchos de ellos formaban parte de la búsqueda de una alternativa para hacer una historia de la moda más completa, en la que se ampliarán fronteras y se fuera más allá del análisis puramente estético o descriptivo.

Sin embargo, los verdaderos avances en estos estudios no se producen hasta la centuria siguiente donde empiezan a proliferar nuevas tendencias para hacer historia de la moda, entremezclándose distintas disciplinas como la historia de la economía o la historia del consumo.

Estos nuevos estudios requieren del uso de ciertas documentaciones que indiquen las pautas de consumo o el coste de las prendas en cada momento histórico: Inventarios post-mortem, cartas de dote, protocolos notariales serán las principales fuentes utilizadas para conocer la variación del gusto, la influencia de las modas y la evolución del consumo<sup>567</sup>.

Para determinar el coste de las prendas femeninas en la segunda mitad del siglo XVIII se han analizado los datos relativos al precio de las mismas en diferentes cartas de dote comprendidas en la franja cronológica de 1749 a 1800. La documentación ha sido dividida en dos grupos: Aquellas cartas que pertenecen a las clases populares y a aquellas que reflejan los usos del majismo por la aristocracia.

Contamos con un total de 15 cartas pertenecientes a individuos de bajo poder adquisitivo que presentaban en sus capitulaciones matrimoniales, recibos o cartas de dote prendas relativas al estilo estético que estamos estudiando. Estas cartas comprenden una franja cronológica que va desde el año 1749 hasta el año 1795.

Como ya hemos señalado en el análisis estético de este nuevo estilo, el vestido de la maja estaba compuesto por dos piezas: el jubón y la basquiña o guardapiés que actuaba como

<sup>567</sup> TORRAS, J., Y YUN, B., *Consumo, condiciones de vida y comercialización. Cataluña y Castilla. Siglos XVI-XIX*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura-Junta de Castilla y León, 1999, p. 24.

falda. Además, se complementaba con accesorios como la mantilla o la cofia para los peinados.

Si nos fijamos en la documentación, en todas las cartas destaca la presencia de las faldas tanto de basquiñas como guardapiés, sin embargo, los jubones tardan más en aparecer y no habrá un reflejo claro de su uso hasta los años 60. Si es cierto que aparecen en las cartas de 1749 complementando al vestido español<sup>568</sup>.

En lo que se refiere al coste de las prendas, dependen de los materiales de fabricación. Ya hemos comentado que las prendas utilizadas por los sectores populares estarán hechas de tejidos de bajo coste. En este caso, destaca la presencia del algodón y el paño, aunque en algunas ocasiones aparecen tejidos como el terciopelo o el satén y ornamentaciones hechas con encaje.

Las primeras cartas, finales de la década de los años 40, nos demuestran la presencia del conjunto formado por jubones y guardapiés, en estos casos el conjunto en total tiene una valoración de 150 reales, lo que indica que cada una de las prendas costaba en torno a 75 reales. Sin embargo, algunas pueden llegar a los 85 reales, caso de algunas basquiñas de satén<sup>569</sup>.

En la década de los años 60 encontramos una gran variedad de prendas. Conjuntos formados por jubón y guardapiés además de otras faldas de origen popular como el zagalejo. Esta falda estaba hecha en algodón y presentaba precios más bajos que la basquiña o el guardapiés. En algunos casos se valoraba en 40 reales, como en la carta de Joseph Durán<sup>570</sup>. Además, comienzan a tener una especial presencia las mantillas que se hacen en diferentes géneros, las más costosas serán las realizadas en seda (90 reales) mientras que aquellas hechas en paño o bayeta tendrán un coste de 40 reales.

En la década siguiente, se mantienen estas variedades de faldas y el zagalejo sigue teniendo bastante importancia porque se repite su presencia en los listados. Se combina con el uso del guardapiés y la basquiña que, al ser de mayor coste, entre 60 y 110 reales, solo aparecerá uno por individuo<sup>571</sup>.

---

<sup>568</sup> *Carta de dote de Joseph Muñoz...*, *op.cit.* (nota 469), fol. 73.

<sup>569</sup> *Carta de dote otorgada por Nicolás Velandia...*, *op.cit.* (nota 470), fol.73.

<sup>570</sup> *Recibo de dote de Joseph Durán...*, *op.cit.* (nota 474), fol.331.

<sup>571</sup> *Dote a favor de Doña Gabriela Rouier...*, *op.cit.* (nota 477), fol. 83.

Los vestidos compuestos dominarán los listados en la década de los años 80. Muchos de ellos constan de jubón y basquiña y se valoran en 100 reales. Normalmente, se utilizarán tejidos como el tafetán para la basquiña o la griseta para el jubón. Sin embargo, el algodón sigue dominando en las prendas populares por la gran presencia del zagalejo<sup>572</sup>.

La mantilla empieza a contar con precios más elevados puesto que en ella se introducen géneros como el terciopelo<sup>573</sup>.

En los años finales del siglo XVIII encontramos numerosas cartas de dote en las que se reflejan los usos de estos conjuntos comentados al tiempo que se introducen más accesorios, lo que nos puede indicar una incipiente presencia del estilo del majismo. Predomina el uso del jubón y la basquiña y se introducen nuevos materiales que varían los precios <sup>574</sup>. Las novedades de estas cartas será la mayor presencia de las ornamentaciones y accesorios, por ejemplo, la mantilla o el uso de pañuelos; aquélla empezará a ser hecha en muselina (valorada en 100 reales <sup>575</sup>). Entre otros complementos, destaca la presencia de zapatos hechos en seda y valorados en 30 reales<sup>576</sup>. En estos últimos años, los costes de las prendas principales no varían mucho siempre que usen géneros comunes como el algodón para el zagalejo o el paño para las basquiñas.

Si es cierto que en estos últimos años se introducen otros géneros como la seda suponiendo un mayor gasto. Así nos encontramos con mantillas de seda, raso y muselina<sup>577</sup>.

En cuanto a las cartas de dote pertenecientes al sector aristocrático, solo contamos con tres de tales documentos donde se menciona algún elemento del majismo. Asimismo, y se encuentran en la franja cronológica 1749-1795 En estas cartas cabe apreciar dos diferencias respecto a las anteriormente citadas. De una parte, la moneda en que se presentan los precios de las prendas no siempre es el real de plata, en algunas ocasiones aparece el real de vellón, lo que obliga a establecer las necesarias equivalencias para poder

---

<sup>572</sup> *Carta de dote otorgada por Nicolás Fernández de Moratín...*, op.cit. (nota 482), fol.123

<sup>573</sup> 120 reales en la *Carta de dote otorgada por Luis Boccherini...*, op.cit. (nota 483) fol. 200 y ss.

<sup>574</sup> Basquiñas entre 200-300 reales hechas en sarga en la *Carta de Eugenio Justo...*, op.cit. (nota 487).

<sup>575</sup> *Carta otorgada por José Ramón Dulce...*, op.cit. (nota 493), fol. 83.

<sup>576</sup> *Ibidem*, fol. 84.

<sup>577</sup> *Ibidem*.

comparar los costes. De otra parte, las prendas suelen aparecer reseñadas formando parte de conjuntos y el valor constatado corresponde a éstos, lo que hace difícil establecer la cantidad concreta que corresponde a cada prenda individualmente. Aclarado esto, cabe afirmar que para las clases altas los precios de los vestidos son mayores y mejor la calidad de los tejidos. La mayoría de los géneros que aparecen son seda y grodetur<sup>578</sup> lo que justifica el alto coste de las prendas.

La primera carta que vamos a analizar es de 1749, y corresponde a María Theresa de Bohorguer, hija del Marqués de Ruchena<sup>579</sup>. Su listado presenta las prendas formando conjuntos y se incluyen de dos en dos. Nos encontramos con la mención a vestidos formados por el binomio ya conocido de jubón y guardapiés, así como batas y briales. El coste de estas prendas aparece de forma conjunta, siendo de 23.910 reales de vellón. Si 2,5 reales de vellón equivalen a un real de plata, significaría que el precio total de este conjunto de vestidos sería de 9.560 reales de plata. Al presentarse las prendas de dos en dos, es decir, dos vestidos, dos briales y dos batas, cada una de ellas tendría un precio de 1.593 reales de plata aproximadamente, y eso en el caso de que todas las prendas tuvieran igual valor. En cualquier caso, se trata de cantidades muy superiores a las aparecidas en las cartas pertenecientes a individuos de clase popular en la década de los años 40, puesto que estas otras prendas no solían tener un coste mayor a 100 reales.

En los listados también se incluyen otros elementos a tener en cuenta, como por ejemplo los materiales o géneros utilizados: muselinas, encajes, damascos o rasos. En lo que se refiere a los complementos, estos aparecen por grupos: medias, guantes, cintas, delantales y abanicos. El coste que aparece de todo ello es de 30.610 reales de vellón, que equivaldrían a 12.244 reales de plata. Una vez más, el precio se da en conjunto sin referir el número de cada complemento, por lo que valorar el precio de cada uno de ellos es muy difícil, como también lo es establecer una comparación con los precios de los complementos utilizados en los sectores populares.

---

<sup>578</sup> Es un término para designar a un tipo de seda en ORTIZ CRUZ, D., “Cuestiones problemáticas de las denominaciones de origen a través de inventarios y bienes aragoneses de los siglos XVII y XVIII: el caso de las sedas”, *Asociación de Jóvenes Investigadores de historiografía e Historia de la lengua española, Res Diachronicae*, 14, 2, 2017, p. 42

De acuerdo con el Diccionario de Terreros se define como tela que se trae de Tours, aunque es hermosa y bastante dura, se corta con facilidad en TERREROS Y PANDO, E., *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes tres lenguas francesa, latina e italiana*, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra e hijos, MDCCLXXXVI.

<sup>579</sup> *Carta de pago otorgada por el Señor Marqués de ...op.cit.* (nota 467).

La siguiente carta conteniendo informaciones relacionadas con el uso de elementos del majismo y su valor corresponde a la década de los años 70, concretamente al año 1773, y tiene como protagonista a Isidora Landazauri<sup>580</sup>, mujer de un caballero de la orden de Santiago. Como ya se ha indicado en el apartado relativo a los usos del majismo por parte los aristócratas, esta carta aún combina las prendas francesas con las prendas populares. Por ello encontramos prendas como el deshabillé, y también menciones a vestidos, como los ya citados vestidos nuevos de campo o aquellos que están formados por dos piezas como el jubón y guardapiés, valorados en 1.614 reales de plata. Repitamos una vez más que el uso del majismo no está claro con la presencia de estas prendas, sin embargo, sí que se divisa la introducción de ciertos complementos o accesorios que pueden indicarnos la incipiente entrada del majismo, caso de la cofia para los peinados o la repetición de las mantillas. Además, el uso de vestido varía mucho dependiendo de la clase social que lo porte.

A finales de la centuria aparece una última carta, concretamente en septiembre de 1795<sup>581</sup>. Esta pertenece a miembros de la élite comerciante. En ella, vemos un amplio listado dedicado a los conjuntos formados por jubones y guardapiés o basquiñas valorados en altos precios. En este caso, la basquiña costaría unos 350 reales de plata y el guardapiés 120 por estar hechos en materiales distintos. De hecho, destaca el uso de la seda para la realización de las mismas. Se incluyen también complementos, como las medias de seda valoradas en 26 reales de plata cada par, y algunos géneros sueltos como la muselina, muy utilizada para la realización de mantillas. Este género tiene un valor de 1.200 reales de plata, pero no se indica la cantidad, por lo que de nuevo no es fácil establecer comparaciones.

---

<sup>580</sup> *Carta de dote de Isidora Ortiz..., op.cit.* (nota 479). fol. 252.

<sup>581</sup> *Carta de dote de María Ruiz por Gavino de Luna..., op.cit.* (nota 490).

Los análisis del coste que supone el traje de la maja en la sociedad de mediados del siglo XVIII no pueden realizarse en su totalidad porque es necesario diferenciar entre dos sectores de la población: el popular y la aristocracia. Por las grandes diferencias que existen entre los costes de ambas indumentarias. Además, las cartas nos muestran una pequeña parte del uso del majismo puesto que solo incluyen como elementos definitorios accesorios ya comentados como la mantilla y la cofia.

Este análisis está limitado por la falta de cantidades precisas en las cartas de dote. En algunos casos, se indica el tipo de prendas y sus materiales junto con otros conjuntos, pero no se expresa la cantidad de cada una de las prendas por lo que no es posible determinar una cantidad exacta para el coste de cada una de ellas.

Como vemos a lo largo del apartado, nos encontramos con una gran cantidad de cartas de individuos de origen popular en las que se encuentra la presencia de prendas correspondientes al majismo mientras que serán pocas las cartas pertenecientes a aristócratas que reflejen la adopción de este estilo y siempre se referirán a accesorios o complementos.

Si bien es cierto que, aparentemente, los conjuntos estaban formados por las mismas prendas, es decir, jubón y basquiña, no podemos decir que eran totalmente iguales. Es cierto que la aristocracia adopta alguna ornamentación del vestido de la maja como la mantilla o la cofia, pero utilizaban hechuras y tejidos a su antojo que no eran iguales que los utilizados por las clases populares puesto que estos individuos no podían hacer frente a los mismos gastos.

Ambos sectores utilizan las mismas prendas: el jubón, para la parte superior del cuerpo, y la basquiña o guardapiés como falda, además de la mantilla. Sin embargo, los materiales de todas estas prendas varían en función del estamento social al que pertenezcan sus portadores. Lo más común entre las clases populares será el uso del algodón y el paño mientras que los aristócratas introducen algunos otros tejidos como la seda o el raso además de la sarga o el satén en casos muy particulares. Lo mismo ocurría con los tejidos de los complementos, por ejemplo, la mayoría de las mantillas comunes estaban hechas en paño y si se introducían tejidos de mayor calidad como la muselina o la seda era porque pertenecían a estamentos más altos. Si es cierto que en algunas cartas los individuos populares introducen ornamentaciones en sus mantillas, pero son casos minoritarios.

Por último, hay que señalar que a veces las diferencias no solo se basaban en los tejidos y costes de las prendas. Hay prendas como el caso del zagalejo que solo es utilizado por los sectores populares y que, a veces forma parte del vestido completo junto con el jubón. Esta prenda suele estar hecha de algodón y es una buena alternativa para los sectores de menor poder adquisitivo; el zagalejo podía haber sido utilizado por las clases populares para sustituir a las basquiñas o al guardapiés.



## **9. DIFUSIÓN DEL MAJISMO**

El majismo fue un movimiento estético de gran alcance social. Empezó siendo utilizado por las clases populares como forma de protesta frente a las modas internacionales, pero terminó siendo un estilo utilizado por las altas clases sociales en las inmediaciones de sus casas como divertimento o a la hora de salir a ciertos eventos como las misas o el teatro.

A través de este capítulo veremos cómo se difundió el majismo y cuáles fueron los diferentes medios que se utilizaron para ello. En primer lugar, dedicaremos un apartado a la prensa, elemento que se convirtió en un instrumento cultural de las formas y las maneras sociales. En segundo lugar, nos centraremos en otros elementos socioculturales que resultaron ser una plataforma para la difusión de la moda como por ejemplo la tarasca, uno de los pasos de la procesión del Corpus Christi.

Y por último, nos fijaremos en otras fuentes tanto de carácter documental como de carácter gráfico. Desde las obras literarias a diferentes géneros teatrales y novelas que nos ofrecen descripciones de las modas que se utilizaban en la época. Así como otro tipo de documentos gráficos-grabados y otras obras pictóricas-, que difundían el estilo del majismo y reflejaban los intereses estéticos de los estamentos que la sociedad de la época comprendía.

### **9.1 La prensa como medio de difusión**

La prensa en el siglo XVIII se convierte en un instrumento cultural que con el paso del tiempo alcanzará el nivel de foro de la opinión pública. Mediante ella se construyen las identidades de los individuos, ya que se dan descripciones sobre su aspecto, apariencia, vestimentas y hábitos.

Los periódicos de la centuria tienen una gran difusión. Se trata de una prensa bastante diversa y destinada a un público amplio y variado. En estos periódicos se dan a conocer

cuestiones de diferente índole y algunos de sus intereses comunes se relacionan con la transmisión de conocimientos acerca de otras partes de Europa. A veces se dirigen a un público reducido, como es el caso de los discursos destinados a mujeres, sin embargo, la mayoría de los ejemplares se dirigen a un público bastante amplio.

El despegue de este nuevo medio se retrasa en España por razones tanto económicas como políticas, hay que esperar al año 1760 para que aparezcan una gran cantidad de cabeceras, desde *El Pensador* hasta la *Estafeta de Londres*<sup>582</sup>.

El objetivo de este punto es establecer una relación entre la vestimenta de la época y la forma en la que las diferentes publicaciones periódicas tratan de difundirla. Para ello analizaremos aquellos artículos que se basan en describir la moda de los diferentes modelos de vestido de la época: el francés y el español. Ya que a partir de la búsqueda de la difusión del estilo estético de los majos y majas en la prensa también nos encontramos con toda una crítica al estilo afrancesado que nos ayuda a comprender en mayor medida los grandes debates de la apariencia y el discurso que se quería establecer en la época. Por ello, nos centraremos en aquellas descripciones de los modelos de vestido que se combinan en la segunda mitad del siglo XVIII, así como en las críticas a las vestimentas femeninas, y en la forma que los periódicos construyen un discurso contra los excesos femeninos y las conductas y comportamientos que las mujeres del siglo XVIII debían seguir.

Para ello se analizarán desde los primeros periódicos publicados en 1750 hasta los más tardíos de los últimos años del siglo XVIII (1795-1796), las temáticas que presentan y cómo reflejan la identidad sobre todo en materia femenina. Como en el caso de las cartas de dote, se partirá del año 1758 y se finalizará en torno a los años 1795-1796, cuando se publican los últimos periódicos de la centuria.

Mediante estos análisis se pretende demostrar que la prensa de moda no surgió en el siglo XIX en el caso español. Aunque es cierto que no hay revistas de moda que muestren de forma explícita en su título o secciones la importancia de la moda, sí contamos con

---

<sup>582</sup> CAMPO SUÁREZ VALDÉS, J., “El semanario Económico (1765-1767): a la Ilustración por la utilidad”, *El Argonauta Español*, 10, 2013, p. 13. Hay una amplia bibliografía sobre la historia del periodismo en España y su importancia en el siglo XVIII en DOLORES, S., Y SEOANE, M.C., *Historia del periodismo en España, los orígenes; el siglo XVIII*, Madrid, Alianza Editorial, 1983; GÓMEZ APARICIO, P., *Historia del periodismo español, desde la Gaceta de Madrid hasta el destronamiento de Isabel II*, Madrid, Editorial Nacional, 1967; BARRERA, C., *El periodismo español en su historia*, Barcelona, Ariel, 2000.

periódicos diversos que tratan esta cuestión a modo de debate y que nos ayudan a reconstruir la vida tanto social como cultural de las mujeres de la época, así como sus comportamientos, modos de conducta y relación con el lujo.

Esta prensa del siglo XVIII adquiere un gran significado porque a través de ella se definen las diferentes categorías sociales, así como las exigencias que se impone a cada uno de los grupos sociales a la hora de vestirse. Algunos autores consideran que existen diferentes razones por las que la prensa adquiere tal significado a partir del siglo XVIII. Para Guinard<sup>583</sup>, en su obra de los años 70 del siglo XX, se debe al surgimiento de una clase social suficientemente extensa que puede utilizar las publicaciones periódicas como forma de propaganda. De hecho, define a la prensa como el fermento activo de la mentalidad del grupo<sup>584</sup>.

Por otro lado, para Goffman<sup>585</sup>, la prensa es un medio que refleja la identidad social, las interacciones y expectativas de un mismo grupo<sup>586</sup>. Una de las cuestiones que analiza en su obra es cómo diferenciar la concepción de la realidad en la prensa, es decir, si a través de los diferentes discursos se está imponiendo una cierta concepción sobre los individuos, géneros o identidades que no corresponde con la realidad social<sup>587</sup>.

De acuerdo con los diferentes autores, la prensa se va extendiendo poco a poco a lo largo del siglo XVIII debido a que se convierte en un testimonio de todo lo que ocurre en relación a la monarquía<sup>588</sup>. No deja de ser un medio para difundir “lo local”, los comportamientos colectivos y la fisonomía social como por ejemplo los nuevos tipos sociales<sup>589</sup>.

Los periodistas o redactores de los diferentes diálogos, discursos o ensayos se convierten en críticos sociales que establecen diferentes parámetros acerca de cuestiones diversas

---

<sup>583</sup> GUINARD, P., *La presse espagnole de 1737 a 1791 formation et signification d'un genre*, París, Centre de Recherches Hispaniques, Institut d'Etudes Hispaniques, 1976.

<sup>584</sup> *Ibidem*, p.15.

<sup>585</sup> GOFFMAN, E., *Gender advertisements*, London, Harper & Row, 1987.

<sup>586</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>587</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>588</sup> RODRÍGUEZ, M.J., “Retrato de costumbres y vida civil en la prensa española del siglo XVIII” en *Siglo XVIII. España el sueño... op. cit* (nota 32), p. 118.

<sup>589</sup> *Ibidem*, p. 118.

como el buen gusto y el mal gusto, lo bello, lo verdadero o lo útil, así como aquellos elementos estéticos que son naturalmente morales o no<sup>590</sup>.

La centuria también presenciara el desarrollo de la prensa femenina porque mediante ella se definen sus conductas y comportamientos. El hecho significa una gran aportación a la cultura ilustrada<sup>591</sup>, ya que está plagada de discursos sobre la educación y las pautas de comportamiento siendo un compendio de textos aleccionadores<sup>592</sup>.

Así, algunos autores, como Roig Castellanos<sup>593</sup> la definen como el mejor medio de persuasión porque son las propias mujeres las que lo dictaminan<sup>594</sup>. Entre los textos femeninos podemos destacar artículos, reseñas, comentarios al hilo de una noticia, cartas enviadas al periódico, etc. documentos que ofrecen un gran caudal de reflexiones tanto sobre la mujer como consejos sobre cómo debería ser ésta y su particularidad es que no solamente están realizados por voces masculinas sino también que son las mismas mujeres las protagonistas<sup>595</sup>.

Antes de analizar los diferentes periódicos que se desarrollaron entre 1750 y 1795-96 debemos conocer qué tipos de publicaciones o revistas predominaban en la época. La primera división es realizada por Guinard, en ella podemos diferenciar entre dos tipos de prensa: la prensa literaria y la prensa local.

La prensa literaria estaba destinada a un público más reducido, pero a la vez más preparado. La característica principal de estos ejemplares es que plantean cuestiones al espectador; se convierte en una emulación del teatro. Un ejemplo muy claro lo tenemos presente en el *Caxón de Sastre Cathalan o Calaix De Sastre Cathalan*<sup>596</sup> donde se describe el día a día de la petimetra.

---

<sup>590</sup> HONTANILLA, A., *El buen gusto de la razón: debates de arte y moral en el siglo XVIII español*, Madrid, Iberoamericana, 2010, p. 175.

<sup>591</sup> URZAINQUI MIQUELEIZ, I., "La prensa española como modeladora de la conducta femenina" en GARCÍA HURTADO, M., *El siglo XVIII en femenino: las mujeres en el Siglo de las Luces*, Madrid, Editorial Síntesis, 2016, p. 306

<sup>592</sup> *Ibidem*, p. 307.

<sup>593</sup> ROIG CASTELLANOS, M., *La mujer y la prensa: desde el siglo XVII a nuestros días*, Madrid, 1977.

<sup>594</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>595</sup> URZAINQUI MIQUELEIZ, I., *op.cit.* (nota 592), p. 306. CAPEL MARTÍNEZ, R., M<sup>a</sup>, "Prensa y Escritura femenina en la España Ilustrada", *El Argonauta Español*, 7, 2010.

<http://argonauta.imageson.org/document150.html>

<sup>596</sup> TARAZONA, P.A., *El Caxon de Sastre Cathalan*, Barcelona, Imprenta de la Gaceta, 1761.

En cuanto a la prensa local, tiene características diferentes porque puede ser leída por todos los ciudadanos, y, de hecho, tiene como trasfondo establecer una serie de nociones en diferentes materias, como el gusto. Sin embargo, por su vocabulario y expresiones podemos decir que están destinadas a las clases más bajas de la sociedad.

La división más reciente de las diferentes tipologías de periódicos que se publicaron a lo largo de la centuria ha sido realizada por la autora Inmaculada Urzainqui. Realiza una división en la que diferencia tres grupos diferentes de periódicos en los que tiene cabida nuestras categorías de apariencia y moda.

El primer tipo de prensa que establece coincide con uno de los grupos ya mencionado por Guinard. Es la prensa informativa o de carácter local. Se trata de diarios donde se hablan de anuncios, noticias y ventas de prendas. Entre ellos podemos destacar *El Diario de Madrid* o *El Mercurio Histórico y Político*, la importancia de estos periódicos aumenta en los años 1770 cuando las mujeres comienzan a formar parte de la redacción de algunas secciones. Algunos de los periódicos locales en los que tendrán presencia las mujeres serán aquellos que corresponden a los principales territorios del país como por ejemplo *El Correo Literario y Económico de Sevilla*, realizado en 1803, o *El Diario de Barcelona*, de 1792.

De acuerdo con Urzainqui, el segundo grupo de periódicos de la época sería la prensa crítica. Esta prensa es definida como la prensa que observa las costumbres. En cada uno de los ejemplares se dan a conocer las cuestiones sociales siguiendo la estela de periódicos ingleses como “The Spectator”. Se trata de diarios, correos o memoriales en los que se utilizan en gran medida diálogos, retratos o ficciones, así como cartas de lectores o lectoras.

El último grupo ha sido denominado la prensa científico-técnica, en ella hay menos posibilidades de encontrar cuestiones vinculadas con las mujeres o la apariencia femenina. Sin embargo, en algunas publicaciones se dirigen a ella cuando hablan de cuestiones relativas al parto, las formas de crianza, la educación de los hijos o el cuidado físico y personal.

En lo que se refiere a los periódicos que comprenden nuestra franja cronológica (1750 a 1795-96) son muy diversos. Algunos de ellos tendrán la función de diario, como es el caso de los diarios de diferentes territorios tales que *El Correo o Diario de Madrid* o *El*

*Diario de Valencia*. Por otro lado, aparecerán algunos que corresponden a la categoría literaria y que definen la vida diaria de algunas de las mujeres, caso del *Caxón de Sastre Cathalán* o *El Correo Literario de Murcia*. Sin embargo, en su gran mayoría, los periódicos de finales del siglo XVIII tendrán un carácter crítico. Estos contarán con debates sobre la apariencia femenina y los más destacables pueden ser *El Censor*, *El Pensador*, *El Diario Noticioso*, *La Pensadora Gaditana* o *La Pensatriz Salmantina*.

#### 9.1.1 El Diario Noticioso o Diario Curioso, Erudito y Comercial.

El *Diario Noticioso o Diario Curioso, Erudito y Comercial* de Don Manuel Ruiz de Uribe fue publicado en Madrid en 1758 y fundado por Don Mariano Nipho. De acuerdo con la división planteada anteriormente, es un periódico que correspondería a la sección de prensa de crítica social.

En lo que se refiere a su estructura, no podemos definirlo como un diario de moda como tal, pero si cuenta con varias secciones basadas en acontecimientos políticos y militares así como dedicadas a otros menesteres como la compra, venta o anuncios de productos. Mediante ellos se transmiten las habilidades de los sastres para la realización de diferentes prendas y ornamentaciones que en ese momento se llevaban.

Con el fin de conocer las pautas que rigen la apariencia de la época así como las grandes características de la indumentaria y del consumo de las mujeres se han seleccionado unos cuantos ejemplares que expresan muy bien las novedades introducidas en el consumo.

La sección llamada habilidades nos ofrece un gran conocimiento de los materiales. A través de ella, se da importancia a las hechuras extranjeras, así como a las novedades que los sastres podrían ofrecer a los diferentes individuos, y también se explica en qué consisten exactamente los diferentes conjuntos.

Es, en definitiva, una sección para que los sastres promocionen sus habilidades y destrezas y consigan más clientes. La mayoría de los ejemplares cuentan con ella. Si seguimos un orden cronológico, los primeros ejemplares corresponden al 8 y 10 de febrero de 1758. Se anuncian sastres que tienen la capacidad de hacer medias, pero también otros se ofrecen a satisfacer el gusto de las señoras de España a través de los telares y asegurando que lo harán con su adorno tanto exterior como interior.

Algunos ofrecen guarniciones en diferentes estilos. A finales de febrero de 1758 uno de los sastres dice hacerlas a la francesa y a la española de. Sin embargo, la mayoría se ofrecen a guarnecer todo tipo de vestidos con cierto primor y a intentar abaratar los costes a la hora de utilizar ciertas ornamentaciones como los bordados en plata, oro, seda o hilo. En marzo de 1758 se introducen también en estos anuncios la capacidad de realizar ciertas prendas como las escofietas, los bonetillos, los petos, las paletinas o incluso complementos como flores para el pelo.

Como ya he adelantado, estos sastres se ofrecen a realizar todo tipo de vestidos y en todo tipo de géneros, por ejemplo en el mismo marzo de 1758 se habla de la realización de piezas de tela de verano o calzones sin costuras<sup>597</sup> así como imitaciones de bordados hechos con nudos, lentejuelas y puntillas. Incluso se promocionan nuevas modas y la destreza para llevarlas a cabo como la moda de las esclavinas (denominadas por el vulgo seguir la moda de París), estas pueden ser realizadas en color dorado o colorido y el sastre que lo realiza también promete realizarlo todo con la mayor equidad<sup>598</sup>.

Por último, en una sección como esta también se anuncian maestras de sastres. En uno de los ejemplares más tardíos de 1759 (en concreto el número XL) se anuncia una maestra que enseñara a las niñas a realizar todos los encajes además de distintas labores como cortes en el manto o el arte de Francia o Flandes<sup>599</sup>.

La sección de anuncios está dedicada a difundir las nuevas tendencias y se publica en el ejemplar del 7 de febrero de 1758. En él se habla de un señor con habilidad de componer charoles y barnices al mismo gusto que hacían en otros países como Francia e Inglaterra.

La sección de “ventas” guarda especial relación con la anterior, porque también recoge las tendencias del momento a través de la venta de prendas concretas o bien mediante el anuncio de modelos de vestido. Sin darnos cuenta esta sección nos evoca las necesidades que plantea la población o de qué prendas quieren prescindir, pero al mismo tiempo cuáles están en boga y tienen éxito en el comercio. A pesar de que indica la venta de ciertos productos o prendas, es cierto que en ningún caso aparece el precio al que van a ser

---

<sup>597</sup> RUIZ DE URIBE, M., *Diario Curioso Erudito y Comercial, Público y Económico*, Madrid, Imprenta del Diario de la Calle de las Infantas, fol. 9

<sup>598</sup> *Ibidem*, fol. 67.

<sup>599</sup> *Ibidem*, fol. 79.



vendidos, solamente se centran en las características particulares de cada uno de los elementos.

Contamos con numerosos ejemplos de prendas o conjuntos que se venden al público a través del periódico. Se trata de una sección que perdura a lo largo de la publicación de todo el periódico en sí y podemos verla desde los primeros ejemplares. El primero aparece el 8 de febrero de 1758 cuando se vende una chupa de grana fina, se explican sus características particulares y se dice que cuenta con un galón.

Si continuamos con el periódico, en el mes de marzo también se venden algunas otras prendas. En este caso pertenecientes al conjunto del vestido español. Se trata de dos casacas femeninas, una de oro guarnecida y con encaje, y otra de tela de Francia matizada con diferentes flores.

Las prendas femeninas no son las únicas que se venden en estos ejemplares, también aparecen vestidos de hombres, como por ejemplo los anunciados en la sección de ventas del 7 de marzo de 1758. En ella se venden vestidos de hombre de terciopelo guarnecido de oro, o compuestos por la casaca de paño negro; acompañados eso sí, por vestidos de mujeres como el compuesto por un brial para el uso del tontillo además del jubón y falda en color blanco y con matices dorados.

También se venden otro tipo de vestidos que nos ayudan a conocer cuáles eran las principales tendencias. Aparecen prendas que pertenecen a la moda francesa, como los briales femeninos, alguno formando conjunto con casaca<sup>600</sup>, y las chupas, que se anuncian en algunos ejemplares concretos de 1760<sup>601</sup>. Junto a ellas, encontramos indicios de la nueva moda, como algunos jubones o faldas<sup>602</sup>. También aparecen en estos anuncios ciertos complementos, como es el caso de las manteletas con encajes de Francia<sup>603</sup> o las medias súper finas procedentes de territorios como Persia o Inglaterra, así como cintas de seda, gorros de algodón, pendientes de diamantes, mantillas bordadas o galones para diferentes vestidos<sup>604</sup>.

---

<sup>600</sup> RUIZ DE URIBE, M., *op.cit.* (nota 597), fol. 33

<sup>601</sup> *Ibidem*, fol. 177.

<sup>602</sup> *Ibidem*, fol. 41.

<sup>603</sup> *Ibidem*, fol. 193.

<sup>604</sup> *Ibidem*.

### 9.1.2. El Calaix de Sastre Catalán.

El segundo periódico publicado a partir de los años 50 del siglo XVIII es el *Calaix de Sastre Catalán* del año 1761. Como bien indicaba Paul Guinard en su división, se trata de un periódico de carácter literario en el que se describe el día a día de los individuos. Si queremos introducirlo en la división planteada por Inmaculada Urzainqui, en la que no aparece la categoría literaria, podemos decir que se trata de una prensa de carácter crítico, en la que el redactor actúa como espectador y describe todo lo que está ocurriendo a su alrededor.

Se conservan de esta cabecera 11 ejemplares, publicados en el mismo año 1761. En un principio, reflejan una “idea” y después desarrollan una historia concreta en torno a esa idea. Esta suele dar a conocer una escena cotidiana en la que se menciona la indumentaria y los comportamientos de los individuos protagonistas.

Dentro de todos los ejemplares con los que cuenta este periódico se han seleccionado dos porque son los que se refieren a aspectos relacionados con la moda y la apariencia. De hecho, se denominan directamente “apariencia” y ambos describen la vida de la petimetra por el día y por la noche.

El primer ejemplar se denomina “Apariencia primera parte”<sup>605</sup> y en él se hacen diferentes descripciones de individuos y sus indumentarias o aspecto exterior. Por ejemplo, se define al petimetre como: “El narciso y el adonis de la gala, el querido de las Damas y el envidiado de los Galanes, el puntal de las esquinas, el miedo de las madres, el cosquilleo de las muchachas, el libro verde de las modas, el mequetrefe, el pisaverde...”<sup>606</sup>.

El ejemplar concretamente comienza hablando de un hombre al que llama “sectario de la moda”. Apenas salieron de casa las petimetras se encontraron con este hombre y las particularidades de su atuendo les sorprendieron: *Una casaca hecha a lo moderno y construida al uso más reciente de París colocada sobre un embrión de chupa, por debajo cubría su cuerpo con unos calzones y en los pies unos zapatos que dejaban al descubierto los talones.*

---

<sup>605</sup> TARAZONA, P.A., *op.cit.* (nota 596), p. 33.

<sup>606</sup> *Ibidem.*

La descripción de este “sectario de la moda” realizada por las petimetras nos indica la pervivencia de la moda a la francesa en la Barcelona de la época. Hablan de un conjunto masculino formado por casaca y chupa además de los calzones, y de otro elemento clave en el conjunto: los zapatos que en este caso dejaban entrever los talones.

En el siguiente ejemplar correspondiente al título “Apariencia parte segunda<sup>607</sup>” se habla de la posible presencia de otro estilo. Se describe lo que se ve exactamente en Barcelona utilizando una expresión muy típica “niñas a patrullas, majos a cuadrillas” lo que indica una incipiente presencia de los majos en los años que se publica el periódico. Sin embargo, no hay descripciones específicas de la indumentaria de estos majos que caminaban por las calles de Barcelona.

La posible presencia del estilo de los majos y majas en los años 60 en Barcelona puede verse reflejada a través de la descripción de prendas de algunas niñas. Un personaje relevante para esta cuestión es el de Belisa. Es una niña perteneciente a una familia de alta clase social. En las descripciones que se hacen en el periódico de su apariencia aparecen algunos elementos o prendas que resultan importantes destacar. Belisa cubre su parte superior del cuerpo con un jubón, complementa su conjunto con una falda conocida como basquiña. Por encima del jubón utiliza un pañuelo o mantilla para cubrir sus hombros<sup>608</sup> además complementa su conjunto con un zapato característico de los majos y majas que cuenta con una hebilla para sujetar el pie, y así lo describe el periódico denominando incluso al traje de Belisa como traje hechicero:

“Aquel traje hechicero usa Belisa, en el que el donaire, y la verdad más brilla;

Basquiñitas de *muer*, red y mantilla

Ata el zapato una brillante hebilla

Que a medio pie lejos se divisa”<sup>609</sup>

Según avanzamos en los ejemplares aparecen más detalles acerca de las apariencias exteriores de diferentes individuos que se van observando a lo largo del relato. El segundo ejemplar es denominado “La petimetra primera parte o mañana de su diario” y en él se

---

<sup>607</sup> TARAZONA, P.A., *op.cit.* (nota 596), p. 45.

<sup>608</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>609</sup> *Ibidem*.

describe como empieza el día la petimetra y qué elementos resultan imprescindibles para su apariencia exterior.

La petimetra, se dice, va ataviada desde el comienzo del día. Se despierta ataviada en su misma cama, donde viste varias prendas. Para la parte superior de su cuerpo utiliza una camisa, cubre sus piernas con las enaguas y además recoge su pelo con un accesorio denominado redecilla<sup>610</sup>. Todos estos elementos de su apariencia los lleva desde el principio del día, desde que se despierta por lo que para la petimetra la apariencia e indumentaria tienen importancia desde la primera hora de la mañana.

Una vez que la petimetra se ha levantado lo primero que hace es mirarse al espejo para comprobar su estado. Se enfada con él y vuelve a la cama maldiciendo su apariencia. El relato del día a día de la petimetra continúa, desde su habitación, sin ni siquiera haber comenzado el día ni realizado ninguna actividad, se queja de lo fatal que luce su apariencia. Con ella, en su habitación solamente se encuentra su criada, a la que muestra su miedo al espejo diciendo: *Quita ya este cristal que me da miedo al mirarme*<sup>611</sup>. A lo que la criada le contesta que todo eso quedará remediado después de una hora más de tocador<sup>612</sup>. Desde primera hora del día vemos como las conversaciones que tiene con su criada están basadas principalmente en su apariencia física. En el relato recurre al elemento del tocador, un mueble esencial para este tipo social ya que es un accesorio primordial para mejorar su apariencia exterior. A través del relato vemos como el tocador tiene presencia en la vida de la petimetra desde primera hora del día, como hemos visto en su conversación de la criada y en muchos momentos de su vida cotidiana, puesto que también cobrará un papel esencial por la noche ya que mirándose en él se quita todos los afeites que ha utilizado a lo largo del día para embellecerse.

Una vez que la petimetra ha maldecido su apariencia, comienza a vestirse. El relato describe las diferentes prendas que utiliza la petimetra a la hora de vestirse como el jubón de cotonia, el zagalejo o el capotillo. De acuerdo con la descripción, la petimetra tiene un gran carácter, por lo que a la hora de vestirse más deprisa de lo que ella está acostumbrada se pone al revés algunas de las prendas como por ejemplo el jubón de algodón. La ropa que utiliza daña su cuerpo porque es encorsetada u ajustada al talle.

---

<sup>610</sup>TARAZONA, P.A., *op.cit.* (nota 596), p. 1

<sup>611</sup>*Ibidem*, p. 2.

<sup>612</sup>*Ibidem*.

Una vez que la petimetra termina de vestirse, y ya está preparada para salir a la calle, se esconde detrás de la vidriera de su ventana del modo que no puede ser vista por los demás pero ella si ve a los que caminan por la calle <sup>613</sup>. Su preocupación por su apariencia e indumentaria está presente en todo el relato, incluso antes de salir a calle observa que es lo que hay fuera.

A lo largo del discurso y la descripción de prendas aparecen debates importantes y vinculados a cuestiones muy concretas relacionadas con los cánones de belleza, el lujo o la propia apariencia.

Uno de los debates que se presentan es el de las tapadas. Se menciona que los hombres tienen un mayor interés en las mujeres que usan la “mantilleja”. Se explica que los hombres siguen a las tapadas porque a veces parecen señoras y que, por ello, se pueden quedar en ayunas todo el día porque les puede la curiosidad para descubrirlas. Y lo peor de esta situación es que tras seguir las publican más de lo que verdaderamente averiguan de ellas y no dejan de presumir de lo que saben<sup>614</sup>.

Otro de los debates que estará presente tiene que ver con cuestiones que están en boga en la sociedad de la época, por ejemplo, el daño que pueden provocar ciertas prendas a la moda como las cotillas. En uno de los fragmentos, la petimetra crítica duramente el uso de las cotillas por afectar al cuerpo femenino y a ello le responde su criada: “Bien le creo ama mía porque cuando yo servía a Doña “Líquida” noté que siempre le ponía la cotilla a su hermanita con precaución y aún así le atisbé llena de tumores<sup>615</sup>”.

Consideran que el uso de las cotillas puede provocar tumores en el estómago de las mujeres debido a lo ajustado que lo llevan. Se dice que iba llena de tumores por la parte interior y tan preñada de algodón que puede decirse que se quitaba con ello casi la mitad de su cuerpo.

Los debates sobre cuestiones sociales se combinan con la descripción del día a día de la petimetra y sirven para conocer cómo este tipo de mujeres tienen que enfrentarse a los debates planteados en relación a la apariencia en su vida diaria. Es decir, tienen que enfrentarse a la desconfianza que pueden provocar utilizando ciertos velos o mantillas, y

---

<sup>613</sup> TARAZONA, P.A., *op.cit.* (nota 596), p. 3.

<sup>614</sup> *Ibidem*, p.3.

<sup>615</sup> *Ibidem*, p. 4.

al mismo tiempo al poco movimiento que les permiten sus prendas, como así indica la crítica a las cotillas.

El relato descriptivo continúa explicando la apariencia que va a seguir la petimetra para acudir a ciertos eventos públicos. Tras arreglarse del todo, se dirige a la iglesia y para ello va ataviada con la falda o basquiña con media blanca y zapato de color rojo; por encima de la prenda superior lleva un manto lustroso y completa su apariencia con algunos complementos, como, por ejemplo, el guante de red, un pañuelo y además porta un rosario primoroso<sup>3</sup>

En el siguiente ejemplar se habla de cómo actúa la petimetra por la tarde y la noche, sobre cómo acostumbra a dormir la siesta tras la comida y lo hace temerosa de descomponer su peinado en cualquier momento. También se describen las actividades que suelen realizar por las tardes, como acudir a la ópera. Se indican qué atuendos llevará consigo, generalmente un conjunto formado por dos piezas. Para la parte de arriba se dice que utiliza la casaca con un peto interior, mientras que para la parte de abajo usa una falda denominada *brial*. *Más, no solo se mencionan las prendas sino también algunos complementos, como el uso de cintas, un delantal por encima de la casaca y brial y un “abanico al aire”*<sup>617</sup>.

El último tema que aparece son los engaños que hacen las mujeres mediante el uso de afeites, concretamente los que hacen las petimetras. Se describe para ello a una de las mujeres y se dice, este es el retrato de una linda que si todas la miran con cuidado pueden advertir fácilmente que las engañaba con sus facciones y las ocultaba debajo de su lisonjero afeite; lo que oculta es su enorme deformidad y quiere usar estas pequeñas reflexiones para moderar su presunción<sup>618</sup>.

Al final del último ejemplar, el autor hace una reflexión sobre todos los temas relativos a la apariencia y dice que el lector no puede dejarse cegar por la vana ostentación y tiene que huir del engañoso atractivo de la belleza. El objetivo principal de este tipo de artículos en los periódicos no es más que limitar el uso de los excesos y los abusos en el lujo y la indumentaria mediante la crítica al nuevo tipo social: la petimetra.

---

<sup>616</sup> TARAZONA, P.A., *op.cit.* (nota 596).

<sup>617</sup> *Ibidem*.

<sup>618</sup> *Ibidem*, p.8.

Este periódico vuelve a publicarse en el año 1764 y guarda la misma estructura establecida en el primer periódico. En este caso la mayoría de los artículos tratan cuestiones que no están relacionadas con la apariencia, pero en algunos casos guardan relación directa con cuestiones relativas a la estética.

En este Cajón de Sastre de 1764 se ofrecen consejos en relación a los diferentes desengaños que se pueden tener a la hora de elegir ciertos atuendos o acudir a determinados eventos, y advierte que se tenga cuidado con ciertas romerías y otros eventos de este tipo porque solo pueden dar lugar a fatales desengaños<sup>619</sup>. También, en este mismo ejemplar, se dan consejos para la apariencia, preguntando al lector con que atavíos va a aparecer. Éstos no deben acreditarte de pobretón, pero tampoco demostrar algo que no es o una clase social a la que no se pertenece. Se dice que a veces se defiende más a alguien mal vestido y bueno que a un necio arreglado: *Conoces que a veces halla más partidarios un fanfarrón y necio bien vestido que un varón juicioso mal arropado*<sup>620</sup>.

La siguiente idea comentada son las mentiras, corresponden al tema número 3 de este mismo ejemplar y se habla de las diferencias entre las vestimentas de los ricos y pobres y de cómo a veces un vestido sin brillante encubre más la virtud del que le trae<sup>621</sup>.

### 9.1.3 El Duende Especulativo sobre la Vida Civil

*El Duende Especulativo sobre la Vida Civil* se publica en el año 1761 y podemos definirle como el primer periódico “de espectador” publicado en España. Si nos ajustamos a la división de los diferentes tipos de periódicos podemos enmarcarlo en la categoría de crítica social, es decir, aquellas publicaciones que dan a conocer las cuestiones sociales y al mismo tiempo actúan como observadores de las costumbres.

En lo que se refiere a su estructura, está compuesto por discursos diarios que abordan cuestiones muy diversas. Entre ellas aparecerán discursos totalmente periodísticos, pero también otros referidos a cuestiones morales o de educación, así como aquellos que se dedican a las funciones de la mujer en la sociedad española.

---

<sup>619</sup> TARAZONA, P.A., *op.cit.* (nota 596), p.1

<sup>620</sup> *Ibidem*, p.2.

<sup>621</sup> *Ibidem*, p. 30.

En el primer discurso <sup>622</sup> ya aparece una crítica a la moda. Este ejemplar, publicado el 9 de junio de 1761, nos ofrece una explicación de las pasiones de los hombres, considerando que algunas de ellas se consiguen mediante las luchas y proezas por la nación. Uno de los elementos que afecta a todas estas pasiones será la moda, se considera que es indecorosa y que, además, es contraria a las reglas y preceptos establecidos. Tiene la capacidad de corromper a los hombres y a sus proezas causando el mal. Por ello, el autor propone que es necesario arremeter contra ella<sup>623</sup>.

El segundo discurso<sup>624</sup>, publicado el 13 de junio de 1761, continúa con la cuestión de cómo afectan las modas a los hombres. Para el duende, la moda crea cierta incertidumbre en la mayor parte de la sociedad, ejerce jurisdicción en sus potencias y en la misma vida del hombre.

El problema de la moda es que arrastra al cuerpo y sus cadenas apresan a las costumbres<sup>625</sup>, los hombres están dominados por la misma y sus efectos producen alteraciones en la propia naturaleza.

El discurso considera que la moda busca la distinción del ser humano, es decir, la necesidad de hacerse visible entre iguales sujetándose para ello a una ley fantástica. Esta tiranía de la moda afecta más a las mujeres porque éstas aumentan las extravagancias de la misma y cubren sus necesidades, son más propensas a aceptar las ridiculeces que la moda introduce en el comercio y son proclives a fomentar sus engaños y sus sonidos huecos e ignorantes<sup>626</sup>.

A lo largo del periódico se van sucediendo discursos que a veces no mencionan cuestiones vinculadas con la moda o la apariencia. Por lo tanto, tras el segundo discurso dedicado a las consecuencias que tiene los usos de la moda en la sociedad y sobretudo en el comportamiento femenino habrá que esperar al discurso número IX para conocer como este duende especulativo analiza la cuestión de la moda.

---

<sup>622</sup> MERCADAL, J.A., *El duende especulativo sobre la vida civil [1761]*, editado por Klaus-Dieter Ertler, Peter Lang, International Verlag Der Wissenschaften, 2011, p. 1.

<sup>623</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>624</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>625</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>626</sup> *Ibidem*, p. 48.



El discurso número IX<sup>627</sup> no corresponde a ningún día en concreto, como sí pasaba con los discursos analizados hasta ahora. Se aborda en él la búsqueda de soluciones a los problemas que está provocando la moda. Una de las propuestas se basa en crear un proyecto de museo de la moda en el que todas las personas pudieran consultar las dudas que les surgen en torno a esta cuestión<sup>628</sup>. Y, de hecho, el mismo autor plantea cuestiones que pueden empezar a crear cierto interés en la sociedad, como las diferencias entre el consumo femenino y masculino. A lo largo de su discurso, se plantearán las diferencias que existen entre ambos. De un lado, se defiende que las mujeres tienen mayor ventaja a la hora de comprar géneros y en sus elecciones prima la imaginación. Su mayor capacidad para adquirir productos y elegir diferentes objetos les sirve para aumentar su ornamentación a diferencia de los hombres que en este caso tienen menor capacidad de elección. Según el *Duende*, en el caso de que haya hombres que tienen la misma facilidad que las mujeres para elegir productos o adquirir ciertas ropas y ornamentaciones, se trata de seres hermafroditas, pues esta forma de actuación afectaría directamente al género femenino y sería una manera de introducirse en cuestiones que son propias de las mujeres, de acercarse en gran parte a los caprichos femeniles<sup>629</sup>. Por este motivo, puede precisamente afirmar que el consumo masculino es diferente. Se basa en un gusto más natural y a la hora de decidir su compra se centran en aspectos que nada tienen que ver con la ornamentación puesto que lo que prima para ellos es la utilidad<sup>630</sup>. Sin embargo, el proyecto nada más que se queda en una idea porque el *Duende* en su discurso no plantea más dudas que podrían tener los individuos sobre la moda y simplemente pasa a la cuestión siguiente en el discurso número X.

Del discurso número IX, saltaríamos al discurso número XIII porque es el siguiente que aborda cuestiones relativas a la apariencia y estética. Este discurso resulta bastante claro porque lleva por título “Adornos y peinados a la moda”<sup>631</sup>. En realidad, este ejemplar es una crítica a lo que ocurre con la moda durante la centuria. El problema del siglo XVIII es que está marcado por los excesos y no existen verdaderas razones para ensalzar otros valores basados por ejemplo en el recato o la modestia. Las mujeres, en este momento, no se han servido de los adornos de la naturaleza ya que ésta no les permite deslumbrar con

---

<sup>627</sup> MERCADAL, J.A., *op.cit* (nota 622), p. 187.

<sup>628</sup> *Ibidem*.

<sup>629</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>630</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>631</sup> *Ibidem*, p. 301.

arte y ensalzar los rasgos femeninos. Por ello, necesitan del artificio y muchas veces se exceden en los adornos haciéndose ridículas de cuantos ojos las ven y aborrecen su artificio. De acuerdo con el *Duende Especulativo*, la moda del siglo XVIII es un embuste que estropea las carnes e inventa continuamente novedades<sup>632</sup>.

El último discurso que incluimos es el número XIV que se denomina “Desgracias a la moda y diversiones del nuevo carácter”<sup>633</sup>. En él, el propio *Duende* describe las modas femeninas como si fuera un espectador. Se encuentran señoras enajenadas de un modo galón y vistoso, sus joyas brillaban por todas partes, los tissues, las telas ricas, las casacas y los briales así como las basquiñas y guardapiés que portaban. El rizo de las cabezas era el menor de sus ornatos, todas ellas habían apurado la paciencia de los peluqueros y habían hecho sudar gotas de sangre a cada una de las doncellas.

Su moda no solo se encontraba en sus aspectos externos o en los elementos propios de la apariencia, también en sus ademanes, conversaciones e ideas consideradas por el *Duende* como lo más característico porque mediante estos aspectos se buscaba precisamente el aplauso de los hombres, resolvían y daban solución a las materias, así como a la presencia del espíritu<sup>634</sup>.

#### 9.1.4 El Pensador

El Pensador, igual que el *Duende Especulativo*, se publicó en la década de los años 60, concretamente entre 1762 y 1767. Cuenta con seis tomos en los que ofrece diversos discursos calificados como pensamientos. Éstos suelen abordar problemáticas sociales de la época y para el caso de la moda se debaten temas muy concretos relacionados con el comportamiento femenino o algunos de los tipos sociales que están emergiendo, caso de los majos y majas.

Encontramos “pensamientos” que se refieren al comportamiento de las damas en relación con ellas mismas y con los hombres. Este es el caso concreto del pensamiento número IV que lleva por título “Los cortejos de la corte”.

---

<sup>632</sup> MERCADAL, J.A., *op.cit* (nota 622), p. 303-304. De acuerdo con el Diccionario de Autoridades es una sustancia de plomo que metido en vinagre fuerte se disuelve en polvo a manera de cal, blanco y se queda pegado a la superficie de la blancura. En En Real Academia Española, *op. cit* (nota 6), Tomo I, 1726.

<sup>633</sup> *Ibidem*, p. 327.

<sup>634</sup> *Ibidem*, p. 331.

En él, se describe como es el gusto de las mujeres de la época y su incapacidad para modificarlo. Para *El Pensador* el comportamiento femenino está basado en una cuestión muy concreta: el cortejo. Las mujeres, a lo largo de la historia, están acostumbradas a ser aplaudidas por sus gustos así como a ser aduladas y tratadas de forma zalamera por parte de los hombres. El cortejo es como un duende aéreo que va y viene, que bulle y salta, que brinca y se zarandea normalmente en los cerebros de las gentes ociosas, sin hacer realmente nada bueno ni malo. Su principal consecuencia es que modifica los comportamientos de las personas y atenta contra las buenas costumbres, ya que para cierta gente resulta extravagante y caprichosa, por no decir incluso depravada<sup>635</sup>.

En otros ejemplares del periódico se siguen describiendo comportamientos sociales, si bien no todos referidos al colectivo femenino, sino también a los determinados grupos sociales, sobre los que preocupa cuál es su comportamiento y cómo desarrollan sus habilidades en la sociedad. Este es el caso del pensamiento número XIII, que lleva por título “Sobre la maledicencia y detracción”.

En él se habla de un nuevo grupo social: los majos. Se los define como bárbaros que tienen diversos temas de conversación y se dedican a expediciones vergonzosas. Tratan a todas las mujeres por igual, sin hacer distinción de aquellas que pertenecen a distinguidos niveles sociales ni diferenciar a éstas de aquéllas con las que tienen por costumbre relacionarse, las que viven en lugares como Barquillo o Lavapiés.

El autor describe a los majos como individuos que aprenden sus formas de hablar y comportarse en las plazas de toros, casas de juegos y arrabales. Son gente que no perdonan las sátiras ni las injurias, y se rebelan contra lo establecido. Si el autor pudiera establecer una habilidad concreta de este grupo social sin ninguna duda sería el empleo que hacen de sus lenguas torpes y sangrientas<sup>636</sup>. Y, de acuerdo con él, de todo esto y mucho más tienen la culpa las señoras porque éstas celebran sus groserías y las admiten. Estas formas de comportamiento son favorecidas, crecen día a día y se agradan como una plaga, pudiéndose ver incluso entre la gente de distinción majas y majos sin número<sup>637</sup>.

---

<sup>635</sup> CLAVIJO Y FAJARDO, J., *op.cit.* (nota 216), p. 14.

<sup>636</sup> *Ibidem*, pp. 24-25.

<sup>637</sup> *Ibidem*, p. 26.

En el pensamiento número LVII, Clavijo aborda una cuestión más concreta y lo titula “Carta de un peluquero”. Se basa en los comentarios que hace un peluquero cuyo objetivo es hacer negocios con aquellas mujeres que modifican asiduamente su aspecto.

En la carta dice textualmente que se dedicó a peinar a mujeres cuyo servicio y comercio se propuso hacer desde hace algún tiempo con el fin de ganar una cierta fortuna y evitar sentir las penalidades de calor y frío. Su proyecto principal era adquirir gran cantidad, en concreto una docena, de parroquianas de primera clase, es decir, de aquellas mujeres que tuvieran un traje distinto en los diferentes días del año<sup>638</sup>. Es así como su tratamiento con mujeres de diferentes niveles sociales le lleva a conocer sus comportamientos y manías. Tiene relación con señoras tanto de primera como de segunda jerarquía; éstas no tienen un gusto menos delicado ni son menos liberales sino que en algunas ocasiones incluso exigen que se les sirva bien<sup>639</sup>.

El peluquero continuó su carta declarando que ha recibido mucho consuelo y aliento por parte de las señoras a las que ha estado sirviendo, pero ya no describe más diferencias sociales ni tampoco habla de la apariencia en sus siguientes párrafos.

El último pensamiento de *El Pensador* que se refiere a cuestiones vinculadas con la apariencia y la estética de la época se acerca a la definición de algunos tipos sociales como por ejemplo los petimetres y las mismas majas.

Es en el pensamiento número LV donde se habla de estos tipos sociales que están emergiendo desde comienzos del siglo XVIII. Los petimetres se consideran personajes totalmente influenciados por las mujeres, entre los que prima la frivolidad frente al intelecto. Su vida se basa en la emulación de las modas que lucen los altos niveles sociales. En su discurso, *El Pensador* introduce aquí la cuestión de los majos, diciendo que ellos también participan en el proceso de la emulación, pero la diferencia es que son ellos los que son imitados. Para el autor, esta emulación afecta a la sociedad de igual manera que lo hacen los petimetres<sup>640</sup>.

Una vez que ha introducido a los majos para definir el tipo de emulación que generan, describe sus formas de ser y sus comportamientos y se centra precisamente en las mujeres

---

<sup>638</sup> CLAVIJO Y FAJARDO, J., *op.cit.* (nota 216), p. 76.

<sup>639</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>640</sup> *Ibidem*, p. 37.

majas. Para él, las majas tratan con casta a los hombres cuyos esfuerzos no hacen más que degenerar lo que son. Define a los majos en general, como entes que procuran ir en un gremio separado que suele ser el más bajo de la sociedad. En definitiva, los considera unos monstruos que tienen un mal nacimiento y que, además, lo oscurecen con su apariencia. Considera que no solo lo hacen con su traje y que en la degradación de sus formas también entran en juego otros aspectos como por ejemplo su tono de voz y sus acciones. Sus formas de actuar afectan directamente a la sociedad y con ellas se fomenta la ignorancia promoviendo un gusto depravado que suele confundirse con “lo canalla” pero que, en realidad, es una forma que tienen otros grupos sociales de diferenciarse de las personas de su misma clase desmintiendo su origen y hallando sus delicias imitando a la escoria del pueblo<sup>641</sup>. Por lo tanto, *El Pensador* tiene una mala imagen de los majos porque los considera unos “monstruos” que nacen en contra de la sociedad y actúan contra natura, pero además crítica a quienes los imitan y las consecuencias que este tipo de emulación tiene para la sociedad.

#### 9.1.5 La Pensadora Gaditana

*La Pensadora Gaditana* se publica en el año 1762 e, igual que al *Pensador*, podemos considerarle como un periódico que se enmarcaría en la categoría de crítica social porque observa y comenta los comportamientos de la sociedad de la época. Puede definirse como un heredero de las fórmulas inglesas utilizadas en “The Spectator” porque emite sus discursos en forma de espectador que está observando los diferentes cambios sociales.

En cuanto a su estructura, está formado por tres volúmenes que cuentan con discursos denominados “Pensamientos”. Dentro del primer volumen, los discursos se centran en mayor medida en los abusos que comete el sexo femenino. Quiere demostrar mediante su obra que las mujeres también dan espacio a la reflexión.

Es el primer periódico que atribuye su autoría a una mujer y que se presenta en femenino, sin embargo, aún no se sabe verdaderamente su autoría. En el documento se señala que la autora es una mujer y que su nombre es Beatriz Cienfuegos. Pero, hay varias teorías que rodean a esta cuestión.

---

<sup>641</sup> CLAVIJO Y FAJARDO, J., *op.cit.* (nota 216), p. 46.

El debate se plantea desde el mismo periódico, la propia pensadora en su artículo número tres admite que está orgullosa de todas las opiniones que se han vertido sobre ella porque todos porfían y a su parecer con razón de que no es una mujer la pensadora. Se pregunta si estas dudas se deben a que piensan que se dio a las mujeres otra alma distinta y de menos facultades que la de los hombres<sup>642</sup>.

En la historiografía también existe un debate sobre la misma cuestión. Por un lado, están quienes consideran que la autoría es masculina y que ha sido un hombre quién ha querido usar un pseudónimo femenino con el fin de tener mayor influencia en el comportamiento de las mujeres.

No olvidemos que los periódicos en este momento tenían varias funciones, pero una de las más importantes era actuar como tratado moral por tanto que una voz femenina estableciera determinadas reglas podría significar muchos cambios en las formas de actuación. Sin embargo, hay otras teorías que atribuyen la verdadera autoría de este periódico a una mujer.

En esta postura se encuentran las investigaciones realizadas por Cinta Canterla. No encuentra ningún certificado de nacimiento de esta mujer en el archivo de la época por lo que considera que no existió<sup>643</sup>. También se apoya en las teorías dadas por el historiador Manuel Ravina que justifica la no existencia de la pensadora porque no existen testamentos a este nombre otorgados en el Cádiz del siglo XVIII<sup>644</sup>.

Sin embargo, a medida que Cinta Canterla avanzó en sus investigaciones, encuentra el apellido de Cienfuegos en una vecina de Cádiz, concretamente como pasajera de Indias. Si bien es cierto que los estudios tradicionales defienden que la autoría verdadera sería

---

<sup>642</sup> CIENFUEGOS, B., *La Pensadora Gaditana*, Cádiz, Imprenta de Manuel Jiménez Carreño, 1762, pp. 63-64.

<sup>643</sup> CANTERLA, C., "El problema de la autoría de *La Pensadora*", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 1, 7, p. 32. Sobre esta cuestión, así como otros aspectos del periódico, pueden verse también entre otros trabajos: CAPEL MARTÍNEZ, R. Mª: op. cit. (nota 408); SCOTT, D., *La Pensadora Gaditana por Doña Beatriz de Cienfuegos*, Newark, Juan de la Cierva, 2005; URZAINQUI, I., «Los espacios de la mujer en la prensa del siglo XVIII», en ALMUIÑA, C y SOTILLOS, E., *Del periódico a la sociedad de la información*, Madrid, Sociedad Estatal-España Nuevo Milenio, 2002, pp. 53-79; SULLIVAN, C., "Gender, text and cross-dressing. The case of Beatriz Cienfuegos and *La Pensadora Gaditana*", *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, 18.1, Spring 1995, pp. 27-47; PERINAT, A y MARRADES, Mª I., *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800 1939*, Madrid, CIS, 1980.

<sup>644</sup> *Ibidem*.

un hombre, no podemos descartar que esta mujer, María Cienfuegos, registrada como vecina de Cádiz y encontrada como pasajera a Indias fuera la autora del periódico<sup>645</sup>.

En su introducción, *La Pensadora*, comienza diciendo que alguna vez tendría que llegar la ocasión en la que se viesen catones sin barbas y licurgos con basquiñas puesto que no se puede estar siempre sujeto al consejo de las pelucas (refiriéndose a los hombres). Ni tampoco basarse únicamente en lo que hace sudar a las prendas de los sombreros; los mantos de las mujeres también tienen su alma, entendimiento y razón. Se pregunta por qué son los hombres los que han de mandar, reñir, gobernar y corregir siempre a las pobres mujeres, porque éstas se pasan la vida engañadas por el falso oropel de hermosas damas y solo se les hace tener gajes de entendimiento fingido. Una vez que se ha acabado la función (el teatro) se acaban sus pretensiones porque mediante su apariencia todo se oculta y solo se descubre su engaño y falsedad<sup>646</sup>. Lo que pretende con estas líneas es demostrar que las mujeres también pueden tener entendimiento y razón y que siempre son los hombres los que están imponiendo sus reglas y leyes incluso en las cuestiones de apariencia femenina, dejándoles a ellas únicamente tener poder en cuestiones frívolas que finalizan una vez que la función o el evento se han acabado.

El discurso que tiene en estas primeras líneas se va a mantener durante todo el periódico porque su principal objetivo es defender la situación de las mujeres y difundir la idea de que ellas también reflexionan y no solo se centran en cuestiones de estética o apariencia.

Así en el pensamiento número I describe un nuevo modelo de mujer que se siente cómoda en diversos contextos, un modelo de mujer que no le importa pasar tiempo en el tocador pero que tampoco aborrece el escritorio ya que igualmente se pone una cinta que ojea un libro<sup>647</sup>.

Como ya he adelantado, este discurso de defensa de las mujeres va a estar presente en todo el periódico. El pensamiento III trata un tema bastante latente en la sociedad de la época, se trata de la feminización de los hombres. En el siglo XVIII había surgido el petimetre, un nuevo tipo social, que en materia estética sufría una gran influencia de las prendas francesas pero que en cuestiones de comportamiento seguía ciertos patrones femeninos. Para *La Pensadora Gaditana*, este tema es importante comentarlo ya que está

---

<sup>645</sup> CIENFUEGOS, B., *op.cit.* (nota 642), p. 1.

<sup>646</sup> *Ibidem*, pp. 1-2.

<sup>647</sup> *Ibidem*, p.5.

presente en todos los debates de la época porque está muy vinculado a la estética y tiene que ver con cómo los hombres daban importancia a su apariencia y a diferentes elementos de la moda como los peinados o afeites. Una de las cuestiones más tratadas en este debate será el tiempo que invierten en sus peinados<sup>648</sup>.

A través de este pensamiento, número III, pretende acusar a los hombres de censores de las mujeres. Ellos establecen normas para la apariencia femenina pero en muchas ocasiones se componen y adornan como ellas. La crítica se dirige a aquellos hombres-mujeres u hombres afeminados que dedican su tiempo a la ornamentación de su ropa y el resplandecimiento de su tez y piel entre otras actuaciones con el fin de conservar la apariencia en buen estado<sup>649</sup>.

El siguiente pensamiento tratará un tema que también es cuestión de debate en la sociedad y que en este caso concierne únicamente a las mujeres. Se trata del tapado que las damas utilizan para disfrazar su modestia y honestidad. El principal elemento que utilizan son los mantos, sin embargo, hay diferentes prendas o accesorios que tienen este objetivo y que cuya principal motivación es intentar disimular<sup>650</sup>. Dentro de ellos también nos podemos encontrar con las mantillas propias de las majas.

Para *La Pensadora* el estilo del tapado es grosero y no propio de las mujeres de un carácter distinguido. Sin embargo, hay ciertas mujeres que lo llevan y son las damas de toda Europa. Son mujeres que aceptan este estilo porque están fuera de razón, son ajenas a su sexo e incluso ignoran los inconvenientes, peligros y ruinas que estos suponen<sup>651</sup>. El estilo de las tapadas está presente durante toda la edad moderna, pero hay momentos en los que se fomenta en mayor medida u otra. Es el caso de mediados del siglo XVIII, cuando empiezan a proliferar el uso de las mantillas por parte de las mujeres ya que o bien siguen el estilo del majismo o bien forman parte de la clase popular. *La Pensadora* está criticando estas nuevas modas.

La crítica a los hombres continúa en los siguientes pensamientos y se basa principalmente en comentar cómo una mujer los maldice. A lo largo del discurso se tocan muchas cuestiones relativas a las represiones que las mujeres en general tenían

---

<sup>648</sup> CIENFUEGOS, B., *op.cit.* (nota 642), p 47.

<sup>649</sup> *Ibidem*.

<sup>650</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>651</sup> *Ibidem*.



que sufrir por parte de los hombres. De nuevo, nos vemos inmersos en un debate de sexos por parte del autor o autora y nos crea la controversia de si estamos ante el primer periódico escrito por una mujer, ya que introduce numerosos temas debatibles con respecto a las cuestiones de género.

Su discurso va directamente relacionado con los abusos que cometen los hombres con las mujeres. Como ya comentaba en el pensamiento sobre la feminización de los hombres, muchas veces las leyes y reglas sobre la apariencia femenina son impuestas por los hombres creando eternos debates acerca de la represión que sufren las mujeres. En este caso *La Pensadora Gaditana* acusa a los hombres de deleitarse censurando a las mujeres tanto en su comportamiento como en su apariencia. Para ella, existe una razón oculta que les obliga a criticarlas y una de las más claras razones es mantener su honor. Mediante las críticas a las mujeres desvían lo que tiene que ver con sus manías y les critican a ellas fomentando los problemas femeninos y disminuyendo los suyos<sup>652</sup>.

Las mujeres de la época son criticadas por múltiples cuestiones, algunas ya han sido consideradas por *La Pensadora Gaditana*, como la idea de utilizar mantos, pañuelos o mantillas para ocultar vicios. Sin embargo, hay otras cuestiones aún no tratadas que la pensadora considerará en los siguientes pensamientos. La mayor crítica que reciben las mujeres en el siglo XVIII son los excesos que cometen a través del lujo y la apariencia, en este caso *La Pensadora* hablará de los abusos cometidos por parte de las mujeres con la utilización de afeites y diferentes adornos extraños. Para ella, las mujeres están inclinadas al lucimiento y su problema se basa en que necesitan llegar al caudal de la rica, tienen que igualarse con todas y excederles en sus galas, modas y diversiones. Esta crítica al comportamiento femenino se centra principalmente en aquellos objetos que las mujeres adquieren sin ninguna necesidad. Entre ellos destacan los abanicos, pero también se habla de las batas, los muebles y las ornamentaciones para determinados atuendos. En este sentido se centra en aquellas señoras que adquieren objetos y ornamentos que van más allá de su nivel adquisitivo y cuentan con adornos que no las competen<sup>653</sup>.

El volumen II de *La Pensadora* se inicia abordando el tema del verdadero pudor de las damas. En este pensamiento XIV se critica a esas mujeres que se olvidan de mantener el

---

<sup>652</sup> CIENFUEGOS, B., *op.cit.* (nota 642), p. 197.

<sup>653</sup> *Ibidem*, pp. 215-126.

el recato y la decencia, aquellas que se permiten ir sin tapar ni ser marciales en muchas cosas y así hieren su estimación y pierden los quilates de la honradez. Se critican comportamientos, actuaciones femeninas que pueden afectar a la concepción de la mujer y dan mala imagen sobre ellas<sup>654</sup>.

A través de algunos discursos también define los diferentes tipos de sociedades que podemos encontrarnos. De un lado, aparece la sociedad verdadera, que es la sociedad ideal en la que cada uno se muestra tal cual, y, por otro lado, la sociedad simulada, aquella que está plagada de engaños mediante cierto tipo de conversaciones. Para *La Pensadora Gaditana* la segunda es la que practican la mayoría de los individuos y así lo expresa en su pensamiento número XVII<sup>655</sup>.

El último pensamiento seleccionado del volumen II, pensamiento XXIV, se acerca a un tema muy recurrente a lo largo del volumen y que ya se ha expresado en el primer pensamiento descrito, son las faltas de política de algunas damas. De nuevo, crítica el comportamiento de las mujeres, sin embargo, no sólo entre sí, sino también las formas que tienen de comunicarse con los hombres. Para *La Pensadora Gaditana*, solamente se podrían hacer chistes descuidados cuando se alcance la igualdad entre los dos géneros<sup>656</sup>. En este sentido, podemos ver como la autora/ el autor siempre va más allá y refleja los debates en los que estaba inmersa la sociedad del momento: Si bien es cierto que estas cuestiones no hacen referencia expresa a aspectos de la apariencia femenina, si lo hacen cuando se quejan de que las normas con respecto a la estética de las mujeres las ponen los hombres. Es una forma de ver cómo están avanzando las mujeres en esta sociedad y cómo se vuelven protagonistas de los debates periodísticos no solo como creadoras en el caso de que *La Pensadora* sea verdaderamente una mujer, sino también como mujeres de las que se habla y se debate.

El último volumen del periódico es el tercero. De él, he centrado mi atención en las cartas de espectadores que cuentan sus preocupaciones y las exponen en el periódico. La primera carta se incluye en el pensamiento XLVI y se trata de una dama que escribe acerca de la curiosidad de los hombres.

---

<sup>654</sup> CIENFUEGOS, B., *op.cit.* (nota 642), p. 6.

<sup>655</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>656</sup> *Ibidem*, p. 285.

La mujer que escribe se queja de su marido y le define como “curioso”. Considera que cuando conoce algo nuevo o tiene frente a él una novedad pasa días sin venir a casa y le gusta estar informado sobre ello para poder utilizarlo en las diferentes tertulias. Realmente se está quejando de la necesidad de su marido para conocer todas las novedades en lo que respecta a varias cuestiones que a veces pueden estar relacionadas con la moda. De hecho, una de las cuestiones que comenta es cómo necesita conocer todas las galas nuevas y quién estrena cada una de ellas, además expresa cómo le afectan estas novedades y el interés continuo que tiene por saber cuál era el importe por el que salió cada una de las nuevas prendas, cuál es su origen, si es un regalo para la persona que lo lleva, dónde lo ha comprado, cuándo, cómo y por qué<sup>657</sup>.

El siguiente pensamiento seleccionado también corresponde a una carta de una espectadora preocupada por una cuestión de moda. En el pensamiento XLVII se incluye como esta mujer escribe que suele seguir la moda gracias a un sastre de la Duquesa que se la suele hacer. De esta manera se considera a sí misma una gran conocedora de la moda y las grandes tendencias. En su carta describe cómo se puede diferenciar de aquellas mujeres de Granada que carecen de un conocimiento profundo de las modas.

Su principal preocupación está en cómo demostrar su pertenencia a un alto rango social y qué forma parte de la nobleza. Cuenta como en una ocasión tuvo la oportunidad idónea para ello ya que fue invitada a una fiesta y así utilizó diferentes elementos distintivos que la colocaban en un alto nivel. Entre estos elementos se encontraban algunos accesorios como un prendedor de pelo con tres o cuatro papeles de alfileres o lazos muy ricos de cinta de oro además de una prenda significativa: el tontillo, que iba guarnecido en una de sus partes. El conjunto lo completaba con un guardapiés de tela muy costosa y un delantal bordado de oro, al mismo tiempo llevaba un brazalete empedrado con diamantes y un capotillo de lana bordado.

A través de la carta cuenta de una manera jocosa como fue confundida con una criada, aun llevando toda esa indumentaria. Esto supuso que tenía que cambiarse de indumentaria y para ello recibió la ayuda de dos criados que llamaron a un peluquero y la peinaron a la última moda, le adornaron con sus vestidos y se fueron a otro baile donde recibió muchas alabanzas y cortejos<sup>658</sup>. Una de las frases que incluye en el texto es que dijo “soy uno de

---

<sup>657</sup> CIENFUEGOS, B., *op.cit.* (nota 642), p. 158-159.

<sup>658</sup> *Ibidem*, p. 193.

los mejores muebles de esta ciudad” después del exitoso baile se sintió venerada por todos gracias a su apariencia de petimetra a la última moda<sup>659</sup>.

#### 9.1.6 La Pensatriz Salmantina

En el año 1777 se publica un periódico denominado *La Pensatriz Salmantina*<sup>660</sup>. De nuevo, la narrativa se hace desde una voz femenina y desde el punto de vista de observadora de las costumbres de la sociedad española. Tanto *La Pensadora Gaditana* como *La Pensatriz Salmantina* serán periódicos “de espectador” y, por tanto, una imitación al periódico *El Pensador*.

El periódico que nos ocupa ahora tiene una estructura muy homogénea en todos sus números y artículos porque al igual que otras publicaciones comentadas anteriormente, parte de una idea que da título al texto que sigue y en el que desarrolla el tema aludido. Muchos de sus artículos son ensayos dedicados a la apariencia, habiendo centrado mi atención en algunos que describen directamente estas cuestiones.

En concreto, son dos los artículos que aluden a las características estéticas de la sociedad y a dos de los tipos sociales femeninos que conviven a lo largo del siglo XVIII: la petimetra y la maja.

El primero de ellos se encuentra en “la idea primera” del periódico y se dedica a una ilustre señora llamada Doña Manuela Castillo Santuchos, la actual Condesa de Francos<sup>661</sup>. Se describe la indumentaria que porta esta señora y se establece como deben ser las prendas y los diferentes accesorios que deben llevarse. En primer lugar, se advierte a la señora que las prendas solamente tienen que sudar debajo de las pelucas<sup>662</sup> y que los abanicos sirven para hacerlas (a las prendas) gemir con aire. Lo que se refiere es a que se llevan numerosas prendas a la hora de vestirse y por ello sudan debajo de las pelucas, pero al mismo tiempo se usa el abanico que tiene la función de dar aire a las señoras que portan estos conjuntos<sup>663</sup>.

---

<sup>659</sup> CIENFUEGOS, B., *op.cit.* (nota 642), pp. 158-159.

<sup>660</sup> URZAINQUI, I, «Un enigma que se desvela: el texto de *La Pensatriz Salmantina*», en *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, Vol. 27.1, Spring, 2004, pp. 129-155; AGUILAR PIÑAL, F., *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Tomo IX, Madrid, CSIC, 2001.

<sup>661</sup> HURTADO GIRÓN SILVA Y DE PICO, E., *op.cit.* (nota 373), p. 2.

<sup>662</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>663</sup> *Ibidem*, p. 2.

Continúa la descripción de las prendas haciendo una crítica a los tocados y peinados altos, porque se considera que de esa manera no hay forma de meter la cabeza en los sombreros. Incluye algunos refranes de la época: *debajo de una mala capa hay un bebedor puede ser sustituido por debajo de una raída mantilla se encuentra una buena alhaja*. Mediante ello quiere decir que la apariencia externa no tiene por qué indicar la calidad de la persona, animando al público que lee el periódico a que se fije más en otras cuestiones que no tengan que ver con la apariencia. Sin embargo, concluye diciendo que este mal no tiene cura y que las personas se dejan llevar por la apariencia porque en estos momentos es una de las cuestiones más importantes.

Considera que este mal no tiene solución porque son los hombres los que establecen las apariencias y deciden a su antojo las formas de corregir o gobernar las prendas.

A lo largo del ejemplar continuará criticando a los hombres, al ser los que establecen cómo deben ser las apariencias. Les considera vengativos y cree que habrá consecuencias ante sus críticas en el periódico. A pesar de haber tenido prudencia en sus palabras, sostiene que son los hombres quienes promueven los desórdenes mediante los dictámenes que establecen<sup>664</sup>. Pone el ejemplo de una crítica que recibe del padre Baltasar Garralón, un monje cisterciense de la Congregación de Castilla, que se dedica a predicar su religión en el colegio de *Nuestra Señora del Destierro* extramuros de Salamanca<sup>665</sup>. *La Pensatriz* considera que el monje malogra sus ideas y le intenta quitar crédito y estimación. El padre en su crítica dice que *La Pensatriz* con sus ideas contribuye al destierro de los hombres y les echa aún más a perder<sup>666</sup>.

Respecto a la petimetra, es considerada una total víctima de la moda y toda la crítica a su apariencia nos habla de la moda del momento y de las preferencias estéticas. Así, en el segundo artículo seleccionado, correspondiente a la idea tercera de *La Pensatriz*, se critica los errores que cometen estas mujeres: “sobre los errores de voluntad que existen en lo que se refiere a las mujeres”.

En primera instancia lo que explica *La Pensatriz* es el discurso de defensa de las mujeres dado por Feijoo. También tiene en cuenta a otros autores que se encuentran dentro de este mismo discurso.

---

<sup>664</sup> HURTADO GIRÓN SILVA Y DE PICO, E., *op.cit.* (nota 373), p. 4.

<sup>665</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>666</sup> *Ibidem*, p. 7.

Sin embargo, *La Pensatriz* considera que la defensa de las mujeres es muy difícil de difundir en esta sociedad puesto que hay muchos testimonios que la señalan como un individuo inferior y sin raciocinio. Pone el ejemplo de los textos religiosos, siguiendo las Sagradas Escrituras mediante las que se establece que las mujeres no tienen alma racional: *La Pensatriz* dice parafraseando a las escrituras: *Las mujeres no tenemos alma racional ni somos de la especie humana*<sup>667</sup>.

En un intento por demostrar la racionalidad de las mujeres hace un listado de aquellas mujeres que han tenido cierta posición o relevancia a la sociedad y se centra en aquellas que han aportado un conocimiento científico o filosófico relevante. Para ello, explica las vidas de mujeres como Juana Morella o Inés de la Cruz.

A continuación, pide que no se reduzca el conocimiento de la mujer a una sola cuestión, y lo refleja considerando que no se puede reducir toda ciencia femenina y toda comprensión de la mujer a la aguja<sup>668</sup>. Mediante estas reclamaciones está pidiendo que no se relacione a las mujeres únicamente con las cuestiones de apariencia y estética, porque existen otros temas que les interesan y porque ellas también tienen la capacidad de usar la razón y desarrollarse en materias científicas y filosóficas.

En relación a esta cuestión, *La Pensatriz* incluye una conversación con su tío en la que ambos hablan de cómo es la vida diaria de las mujeres y aporta información sobre cómo vivían las mujeres en términos de apariencia y estética.

En la discusión, su tío dice que él no va a admitir la “execrable” moda que llevan las mujeres, refiriéndose a la gran cantidad de alhajas y peinados altos que portan. Está en contra de todos aquellos abalorios que se ponen en la cabeza y no va a aceptarlos porque *La Pensatriz* se haya dejado llevar por sus amigas marciales y le hayan influenciado solamente con unas buenas alhajas. También utiliza el concepto de petimetra para referirse a estas mujeres que se dejan llevar por las últimas novedades en la moda<sup>669</sup>. Toda esta crítica a las petimetras o mujeres víctimas de la moda nos indica la defensa de una simplificación en las formas y de un nuevo tipo social femenino que cuente con una indumentaria más natural.

---

<sup>667</sup> HURTADO GIRÓN SILVA Y DE PICO, E., *op.cit.* (nota 373), p. 10.

<sup>668</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>669</sup> *Ibidem*, pp. 15-16.

### 9.1.7 El Censor

El Censor, también llamado periódico semanal, se publicó durante seis años de 1781 a 1787<sup>670</sup> y cuenta con una estructura muy uniforme. Todos sus ejemplares parten de una frase en latín que da pistas sobre el tema que se va a discutir a lo largo del texto que aparece a continuación.

Este periódico cuenta con 167 ejemplares, en los que se abordan los diferentes aspectos de la vida social de la época. *El Censor*, como muchos otros periódicos del siglo XVIII, actúa como espectador de todas las cuestiones narradas así que de nuevo nos encontramos ante un periódico de crítica social. Las temáticas son muy diversas y se centran en cuestiones relativas a la vida cotidiana; también se desarrollan debates sobre temas económicos y políticos, aparte de preocupaciones sociales que el autor plasma a modo de discursos.

En el caso del *Censor* la importancia que tiene el tema de la apariencia para el autor se menciona desde el principio. Ya en el primer discurso, al explicar su personalidad y cometido a la hora de escribir el periódico, hace constar que el mal gusto en el peinado de una dama le hacía a él sufrir más que a la misma dama<sup>671</sup>. Además, explica como ninguna costumbre o moda más antigua podría persuadirle o contradecirle de su razón:

“Ninguna autoridad humana ni la costumbre más antigua, ni la moda más general es capaz de persuadirme lo que mi razón repugna”<sup>672</sup>.

Sus discursos pueden agruparse atendiendo a las diferentes temáticas que aborda y con las que nos describe la sociedad de la época. En primer lugar, estarían aquellos en que el autor actúa como crítico social y moral, comentando y evaluando cuestiones relativas a la vida social y al comportamiento de los individuos.

---

<sup>670</sup> Entre la abundante bibliografía sobre este periódico figuran: LARRIBA, E., “Las reflexiones del Censor (1820-1822) sobre iglesia y religión”, en *Dimensiones religiosas de la Europa del Sur: (1800-1875)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2018; MARCHANTE FUENTE, L., *La imagen de la mujer en "El Censor" (1781-1787): un análisis de la estética, la moda, el trabajo y la cultura*, Madrid, UCM, 2017, e-Print; SÁNCHEZ BLANCO, F., *El Censor*, Madrid, Alfaro, 2016; UZCANGA MEINECKE, F., *El Censor*, Barcelona, Crítica, 2005; BIANCHI, D.: “Prensa ilustrada y representación femenina "El Censor" (1781-1787)”, *Fundación*, 6, 2002-2003, pp. 363-382; FUENTES ARAGONÉS, J.F., ‘El Censor’ y el público”, *Estudios de Historia Social*, 52-53, 1990, pp. 221-230.

<sup>671</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214), p. 23.

<sup>672</sup> *Ibidem*, p. 27.

Esta cuestión aparece por primera vez en el discurso décimo. Se critica la vida ociosa mediante la descripción de un determinado modelo de familia. A lo largo del discurso se describe el modelo de familia que debería predominar en la sociedad, de cuántos miembros debería estar formada, y cuáles deberían ser los comportamientos que seguir, especialmente en el caso de las hijas. Éstas deberían actuar siempre atendiendo al recato y el pudor. No se establece un modelo de vestido determinado para seguir estos principios, pero sí se ponen de manifiesto ciertas medidas que habrían de seguirse para llevar una indumentaria correcta. Se dirige al sector de la población que más puede cometer pecado mediante el lujo, algo que no duda en condenar:

“Pero digamos algo en particular porque no puede quedarse en pura especulación, ¿quién es el hombre rico?, hablo con estos principalmente porque son los más expuestos. El hombre rico debe cortar su lujo de toda especie, cercenar gastos superfluos y recudirse a lo meramente necesario”<sup>673</sup>.

Para él, el lujo es sinónimo de pecado, toda vez que conduce a centrarse en aspectos banales y frívolos, mientras se quita tiempo para otros aspectos de la vida que tienen una mayor importancia<sup>674</sup>.

En otro discurso, el número 32, *El Censor* critica un espacio público concreto: el teatro. Para el autor, el teatro debería seguir siendo una escuela de las costumbres; sin embargo, a lo largo de la edad moderna se ha convertido en otra realidad en la que lo único que se aprenden son los vicios. Para justificar su postura pone ejemplos de lo que suele ocurrir en las representaciones, destacando la descripción de costumbres quijotescas, las extravagancias que se repiten continuamente, el uso de modales toscos por parte de los personajes, como es el caso de los majos que se hacen pasar por españoles y ridiculizan las costumbres extranjeras<sup>675</sup>.

En el discurso número 89 se comentan los comportamientos de damas y señoras. Se asegura que las señoras más influyentes de la sociedad están utilizando el traje y los modos de las majas: “Las señoras más encumbradas se han convertido en majas y han confundido tanto el modo de llevar su traje como otras cuestiones como la conversación

---

<sup>673</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214), p. 154

<sup>674</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>675</sup> *Ibidem*, p. 493.



o los modales”<sup>676</sup>. Así, *El Censor* está describiendo que estas señoras de cierto poder, aunque no indica quiénes son exactamente, están usando el traje de las majas y comportándose como ellas, usando sus maneras y modales. El autor critica a estas señoras porque considera que a través de los modales y maneras que están adquiriendo se están degradando así mismas y a su nivel social: “Han llegado a tal punto de degradación de sus respectivas mercedes, señorías y excelencias que cuando están con un cigarro en la boca es cuando más se parecen a las señoras soeces de la ínfima plebe”<sup>677</sup>.

La segunda temática que aparece en este periódico se relaciona con las cuestiones de apariencias, lo que le lleva a incluir descripciones de los diferentes modelos del vestido. Es en estos discursos cuando podemos decir que el narrador actúa como total espectador de las modas.

El primer discurso que cuenta con estas características es el número seis. Se describen en él las actitudes de los individuos en un evento muy especial. *El Censor* actúa como observador y pone atención en las damas que portan diferentes tipos de vestidos. En este caso sus comentarios guardan similitudes con la forma de explicar estas cuestiones en “The Spectator”. Se describe la indumentaria de tres damas que acuden a una fiesta, dando importancia al color de sus ropas, la elevación y delicadeza de sus peinados, así como la agilidad, viveza con la que bailan y la importancia de la risa en su comportamiento<sup>678</sup>.

Hay pocos discursos que describen de forma concreta los usos de los vestidos. En este caso contamos con otro más, el discurso número 149. Se trata de la carta de un espectador que hace observaciones sobre uno de los bailes a los que acudió. Por los comentarios que incluye, su principal preocupación le lleva a preguntarse por qué no se ha creado todavía un código de etiqueta:

---

<sup>676</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214), p. 216.

<sup>677</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>678</sup> *Ibidem*, p. 88.

“¿Es posible señor censor que no se haya pensado hasta ahora en formar un código de las leyes de la etiqueta y que se deje esta materia en una incertidumbre que produce tantos y tan graves inconvenientes?”<sup>679</sup>

Considera que era necesario que todos los días se produjeran discusiones y riñas sobre la etiqueta para solucionar los problemas que ésta planteaba y seguía planteando<sup>680</sup>.

El tercer grupo de discursos entra dentro de una cuestión relativa a los debates de apariencia y moda femenina y se centra principalmente en la crítica a las mujeres por sus usos y vestidos. En verdad, las cuestiones de la apariencia femenina y las críticas a sus usos y costumbres aparecen aludidos en la mayoría de los discursos, por ello esta sección contará con una mayor cantidad de textos.

El primer discurso que encontramos en el que se recogen estos debates será el número 26. En este caso, una mujer escribe para quejarse de la injusticia que se comete al no permitir que las mujeres usen sombreros.

“Es ya prevención muy antigua considerar al sombrero y todo mueble que se le parezca como cosa peculiar y privativa de los barbados enteramente ajena del bello sexo”<sup>681</sup>

Para ella esta prohibición consiste en afirmar la idea de que la mujer tiene una cabeza mucho más sólida que los hombres y, por tanto, puede estar expuesta al sol y a otras cosas sin necesidad de cubrirla.

En su carta también defiende el uso del sombrero frente a la escofieta, ya que ésta no sirve de nada y al menos el sombrero podrá defender a la cabeza femenina del rocío o de la demasiada luz que pudiera ofender su vista. La moda de los sombreros también evitaría el gasto del tiempo que emplean las mujeres en realizar un peinado de cuatro horas.

Lo que esta mujer que escribe a *El Censor* plantea es el debate de por qué las mujeres tienen más limitaciones que los hombres a la hora de vestirse y también cuestiona quién tiene la capacidad de establecer estos principios, porque la ley sobre los sombreros

---

<sup>679</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214), p. 342

<sup>680</sup> *Ibidem.*

<sup>681</sup> *Ibidem*, p. 403

femeninos ha sido sentenciada precisamente por un fiscal el 1 de agosto de 1781<sup>682</sup>. De nuevo vemos como las mujeres están cuestionando las leyes realizadas por los hombres en materia de indumentaria femenina, algo que también se ha planteado en los debates realizados por *La Pensadora Gáditana* o *La Pensatriz Salmantina*.

El siguiente discurso que nos ofrece luz sobre estas cuestiones es el número 49. Las reflexiones de este discurso se centran en aquellas mujeres que estaban adoptando las últimas tendencias de la moda y se convertían en víctimas de la misma. Estas reflexiones están dedicadas al tipo social de la petimetra y a la preocupación del momento por el abandono que existía de las cosas más comunes y obvias por la creciente atención que se presta a las modas. Se comenta cómo debían moverse las mujeres con determinadas prendas y complementos. Se dice que tenían que andar de lado como los soldados cuando forman en una batalla.

En primer lugar, deben tomar esta postura porque cuentan con peinados muy elevados. Muchos de ellos parece que se vayan a esconder entre las nubes, haciendo que las cabezas se conviertan en el centro de gravedad del cuerpo femenino. Por otro lado, las prendas también afectan directamente al cuerpo porque causan ciertos tumores y generan incomodidades a las damas<sup>683</sup>.

De hecho, algunas han tenido que curarse de peligrosas llagas porque las cotillas les han provocado ciertas deformaciones. A partir de este discurso se hace un llamamiento a los físicos sobre la preocupación por la moda. El autor de la carta lo considera un fenómeno que causa la deformidad en el cuerpo humano, es decir, en la obra más perfecta<sup>684</sup>.

En el discurso se dice que la figura hacía que sus cuerpos parecieran peoncillos colocados en punta sobre aquellas vastas y corpulentas basas, refiriéndose a la indumentaria. Y después se comenta lo que ocurre cuando estos humores vagos dejan la parte inferior del cuerpo para subir a la superior y crear horribles e inmensas cabezas. Mediante los peinados se obliga a los cabellos a dejar su postura natural y erguirse rizados sobre su

---

<sup>682</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214). Esta carta puede ser una crítica a las legislaciones suntuarias que limitaban la vestimenta y ornamentación femenina sin embargo no se contempla una ley de estas características en la Legislación Histórica de España. La única ley referida a los sombreros se produce en 1770 tras el motín de Esquilache y afecta a los sombreros de ala ancha masculinos. *Segundo Tomo de la Colección de reales Decretos, órdenes y cédulas de su majestad...de las reales provisiones y cartas-órdenes de la Real y Supremo Consejo de Castilla dirigidas a esta Universidad de Salamanca, que sigue este mes de julio del pasado 1770 hasta el mes de noviembre de 1771*, Madrid, 1771, BNE 2/30188, Vol.1 pp. 1-2.

<sup>683</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>684</sup> *Ibidem*, p. 37.

frente. También las cotillas obligaban a las mujeres a mirar de lado y formaban enormes bultos en su vientre y en la parte inferior de su cintura<sup>685</sup>.

El discurso sobre las consecuencias corporales de las prendas continúa y se considera un tema que plantea un gran debate para los genios. Se cuestionan muchas cosas y en principio cuál es la causa de todo ello. Se habla de un agente que obra al mismo tiempo sobre todas las damas y que provoca que elijan ese tipo de prendas. Se quedan con una teoría concreta, consideran que estas elecciones vienen del aire y más concretamente del aire de los Pirineos. Una forma más para explicar que el uso de las prendas extravagantes procede de Francia. Sin embargo, siguen profundizando en la cuestión y se preguntan por qué el uso de estas prendas tan dañinas afecta en mayor medida a las damas y no a las mujeres plebeyas u ordinarias. Por qué siendo ellas las más importantes para el adorno de la sociedad y por qué siendo las que más cuidado pone en la conversación y el acrecentamiento de la belleza son las que padecen estas deformidades<sup>686</sup>.

“¿Por qué casi solo las ilustres, las de la sangre limpia e hidalga han de ser las que sufran?”<sup>687</sup>.

El debate queda abierto en el discurso y de momento no se hace referencia a ningún atuendo del traje de las majas, solamente se centra en aquellas mujeres que siguen las últimas tendencias francesas. Al final se hace un llamamiento a todos los físicos de Europa para que resuelvan el problema<sup>688</sup>. No se refieren a prendas concretas simplemente hacen mención a aquellas que proceden de los Pirineos así como a los peinados altos al hablar de cómo las prendas afectan a las cabezas femeninas. Por otro lado, también se refieren a aquellas prendas que modifican el estómago, por lo que podemos decir que en buena parte habla de las cotillas. Puede decirse que el motivo por el cual son las damas de alta clase las que usan estas prendas es porque tienen acceso a ellas y están pendientes de los cambios constantes y las novedades. En el discurso se defiende la idea de que al adquirir prendas tan extravagantes las mujeres están transformando su gusto e incluso su cuerpo. Su único objetivo era seguir la última moda procedente de Francia frente a la sobriedad que presentaba la moda española del momento. Sin embargo, y como el debate queda

---

<sup>685</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214), p. 39.

<sup>686</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>687</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>688</sup> *Ibidem*, p. 45.

abierto en el discurso, no conocemos la respuesta de esa inclinación de las mujeres por prendas que deforman tanto su cuerpo.

El discurso número 56 incluye la carta de un espectador que afirma estar escribiendo porque quiere compartir con el público una ocurrencia. Considera que está bien que existan libros que vayan saliendo, costumbres, diarios festivos, etc. y comparte algunas de las ideas que estos plantean, pero le parecen añejas. Su preocupación verdadera es una cuestión que él define como transitoria y utilitaria: la moda. Un tema que considera que no aparece suficiente en todos esos diarios y libros sobre costumbres; por eso quiere consultarle a *El Censor* cuestiones relativas a ella.

Para introducir el tema - plantea que muchas veces ha observado en algunos de sus viajes como las modas de la corte llegan con retraso a otras regiones del reino<sup>689</sup>. Y cuando llegan a estos lugares en Madrid ya están anticuadas. Para explicar esta cuestión con más detenimiento pone el ejemplo de una dama con la que ha tratado. Dice que ella se gasta más de cincuenta doblones al año en una corresponsal que le proporciona las modas que se llevan en Madrid y, sin embargo, nunca ha logrado ponerse ni siquiera durante dos meses lo que se lleva en Madrid.

Por este motivo, en muchos casos las petimetras que van a Madrid tienen como costumbre estarse dos o tres días en casa sin salir a la calle y sin mostrarse a las gentes para ponerse a la moda y no ser la risa y el escarnio de cuantos las vean aparecer con las modas antiguas de su región. Las mismas madrileñas practican esta costumbre cuando vuelven después de una ausencia considerable. Cuenta la historia de una mujer que estuvo fuera por un período de seis meses y a la vuelta fue preciso rociar y dar algunas fumigaciones a sus hijas creyendo que la que venía a visitarlas era su abuela desde el otro mundo<sup>690</sup>.

Como puede observarse, *El Censor* acude a las exageraciones de este tipo en su obra con el fin de dar a conocer la importancia de las transformaciones en la moda a finales del siglo XVIII y en una ciudad como Madrid. Es cierto que los cambios se daban de una forma muy rápida y era preciso conocer las modas para estar a la altura una vez que se iba a la ciudad, pero los cambios no se daban en la media que explica el autor.

---

<sup>689</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214), p. 148.

<sup>690</sup> *Ibidem*, p. 148.

Una de las soluciones que plantea es dar a conocer los cambios con una mayor prontitud para que aquellas personas que fueran a la ciudad o volvieran a la misma después de una larga ausencia estuvieran enteradas de lo que se llevaba. Así se plantea la necesidad de hacer una revista o gaceta denominada “El Correo de las Damas”, donde mediante dos publicaciones a la semana se daría noticia de todas las modas que vayan saliendo. Para ello sería necesario que se hiciera una descripción exacta de las modas en sí, además de instruir al público sobre las conveniencias que cada una de éstas traiga, así como de las variaciones que pueden tener o las anécdotas o nombres a los que puede dar lugar cada una de las prendas<sup>691</sup>.

Plantea que cada una de las prendas debe ir acompañada de sus correspondientes láminas. De esta manera muchas personas se ahorrarán tiempo buscando acerca de las nuevas modas. Para el significado de algunas de las mismas se dará trabajo a humanistas, escritores y anticuarios que ayudarán al conocimiento de las modas y evitarán errores a la hora de elegir una u otra<sup>692</sup>.

Lo que se está planteando es la creación de una revista de moda que aparte de incluir los comentarios de las prendas a modo de discursos o ensayos como están haciendo los periódicos hasta ahora, tenga imágenes y representaciones de cómo deben ser las modas para que sea mucho más fácil seguirlas y lleguen a notificarse a los diferentes individuos de una forma más rápida. Tal propuesta, no se llevará a cabo hasta el siglo XIX en España cuando surjan las revistas propias de moda. Aun así, podemos ver a través de estas publicaciones indicios de ellos y cómo la preocupación sobre las continuas transformaciones cada vez va más en aumento.

Lógicamente el autor también explica a lo largo del discurso cómo llevar a cabo este proyecto. Se plantea que lo primero que se debe hacer es comunicar esta cuestión a las grandes modistas de Madrid, que se dice que son tres, pero no se ofrecen los nombres de las mismas. Considera que es necesario comunicárselo para tener conocimiento en todo momento de las nuevas modas que salgan de sus oficinas.

Sin embargo, este único paso no será suficiente porque también es necesario saber lo que se hace desde la ciudad de la moda, París. Por lo tanto, será necesario poner un

---

<sup>691</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214), p. 151.

<sup>692</sup> *Ibidem*, pp. 151-152.

corresponsal en París que avise de las modas que se usan allí a España y también se contratarán dos abates para conocer las variaciones de la moda dentro de la misma ciudad de Madrid, es decir, como se transforman algunas modas procedentes de Francia o los mismos vestidos creados por las modistas. Estos abates deberán tener visión de todos los espacios de Madrid, especialmente los lugares más para ser relevantes como Retiro y Sol, para ser conscientes de las transformaciones. Finaliza el discurso diciendo que no estaría demás contar con una señora que observará todo ello para contar las anécdotas de esta medida y que el proyecto se elaborará con un único fin: el bien público<sup>693</sup>.

Finalmente abordaremos el análisis de aquellos discursos de *El Censor* que recogen los debates sobre el lujo.

El primer discurso es el número 22, en el que se incluye una carta del espectador. escrita por un viajero inglés que observa España y analiza sus problemas así como las causas de su enflaquecimiento. Para él, las causas del problema del país están relacionadas con la cuestión americana de los metales sin embargo también hay otras cuestiones presentes como el lujo. Una de las causas de la decadencia española es el lujo, que invade todas las repúblicas y causa la ruina de los mejores estados de Europa.

En su viaje, relata, ha entrado en todos los pueblos de España y compara el lujo inglés con el español diciendo que éste se da en mayores proporciones. Según él, los propietarios de España gastan por lo común mucho más de lo que reciben por sus rentas en vestidos, costuras, banquetes, etc. y la necesidad de contratar criados, comprar coches o gastar en galas les hace contraer empeños muy cuantiosos<sup>694</sup>.

Como segundo discurso que analiza esta cuestión tenemos el número 124. Este comienza diciendo que el lujo es el punto sobre el que están más divididos los políticos. Unos lo ven como la causa infalible de la ruina de todo estado; otros, en cambio, creen que es el verdadero fundamento para la grandeza y la prosperidad de los pueblos<sup>695</sup>. Los que defienden la primera opinión tienen a su favor a los teólogos, ya que el lujo es contrario a la religión y de acuerdo con *El Censor* se equivocan en sus opiniones. Desde su

---

<sup>693</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214), p. 153.

<sup>694</sup> *Ibidem*, p. 341

<sup>695</sup> *Ibidem*, p. 1081.

perspectiva, la cuestión del lujo terminará uniendo a todos los partidos en un mismo sentir<sup>696</sup>.

A partir de aquí *El Censor* da unas cuantas definiciones del lujo, ya que considera que para solucionar esta cuestión es necesario definirlo primero correctamente. Las definiciones que se han dado a lo largo de la historia no son concretas. La más cercana para *El Censor* es considerar el lujo como las cosas no necesarias para la conservación de la vida y de las fuerzas, y que sirven tan sólo para aquello que sea más cómodo y agradable. Si se considera como en algunas definiciones “uso excesivo” habría que determinar en qué momento se comete el exceso y dónde están los límites<sup>697</sup>.

Otra definición del “el lujo” sería la que considera como tal: el uso de las cosas no correspondientes al estado y condición de cada uno. Sin embargo, es una definición que no puede acuñarse porque ¿quién define lo que es correspondiente a cada estado?, ¿en qué lugar queda la opinión pública? y ¿en qué se basa la política común para cada clase? Sería una definición totalmente variable porque estas cuestiones se transforman a lo largo del tiempo, y por consiguiente, solo se basaría en la variedad e incertidumbre<sup>698</sup>.

Como tercera definición del lujo estaría la que lo hace por oposición a la religión. Sin embargo, la ley de Dios no contempla estas cuestiones, no aparece prohibida en ninguno de los preceptos y, de hecho, en el nuevo testamento abundan personajes que están cerca de la abundancia<sup>699</sup>.

Para intentar dar una definición del lujo desde el punto de vista religioso el censor cita a San Agustín quien considera que “no es lo mismo usar una cosa que gozarse de ella”. Se usan aquellas cosas que nos apetecen por sí mismas y gozamos de aquellas que están dentro del término de nuestra afición. El mal está en gozar con las que no debemos usar o en usar otras por las cuales no deberíamos gozar y así es como actúa el lujo<sup>700</sup>. En primer lugar corrompe a otros que sirven de ministros de sus apetitos y esto resulta más fácil cuando existe una clase rica y ociosa que es infalible y ha de haber otra que halagando las pasiones de los poderosos pueda salir de la miseria. “Quien trabaja se conforma con los

---

<sup>696</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214), p. 1084.

<sup>697</sup> *Ibidem*, p. 1805.

<sup>698</sup> *Ibidem*.

<sup>699</sup> *Ibidem*, p. 1806.

<sup>700</sup> *Ibidem*.



placeres más sencillos, el lujo se convierte en el incentivo para conseguir otros placeres<sup>701</sup>»

Las consideraciones sobre el lujo continúan en el discurso número 166 donde *El Censor* habla de la multitud de cartas que ha recibido sobre el tema. Para él, el lujo es siempre destructor, nocivo para la religión y para el buen funcionamiento de los estados. Es una cuestión inevitable, aunque las instituciones y las leyes suntuarias actúen. En este discurso también trata de definir el lujo considerando que se trata de aquellos elementos que no son necesarios a la vida o a la salud como ni lo son los muebles, ni los vestidos, pero sí lo es el alimento<sup>702</sup>.

El último discurso donde se menciona el debate del lujo es el discurso número 55, se trata de observaciones por parte de *El Censor* acerca de cómo las damas hacen uso de las ornamentaciones<sup>703</sup>.

Pone como ejemplo a una dama que se había asomado al balcón y no era más que un agregado de naipes, dados y bolas. Era una figura de un corazón verdadero compuesta totalmente por rollos de cintas, escofietas de distintas hechuras, bufandas, sombreros y otras cosas de este género. Sin embargo, no es sólo eso lo que resultaba sorprendente, sino que todas las cintas, plumas, perlas, diamantes que había visto adornando a su cabeza era una multitud de encinas y gruesos pinos de manera que su cabeza parecía un bosque<sup>704</sup>. Por ello, su movimiento era violento y desigual y estaba pendido por las puntas de su peinado que parecían haber sido parados contra aquel corazón pero que todos habían detenido esa membrana sin que ninguno se hubiese pasado a lo interior<sup>705</sup>.

#### 9.1. 8. El Correo de Madrid

Dentro de la categoría de Diarios o correos uno de los periódicos que encontramos a finales del siglo XVIII es *El Correo de Madrid o de los Ciegos*, escrito por Francisco Mariano Nipho entre los años 1789 y 1791. En sus páginas se abordan temas relacionados con aspectos morales, históricos o políticos de la sociedad de la época. Por otro lado, nos encontramos con noticias de diferente carácter, como, por ejemplo, aquellas que tienen

---

<sup>701</sup> GARCÍA Y CAÑUELO, L., *op.cit.* (nota 214),

<sup>702</sup> *Ibidem*, p. 671.

<sup>703</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>704</sup> *Ibidem*.

<sup>705</sup> *Ibidem*.

que ver con las novedades literarias o aquellas que se basan en cuestiones que han nacido en diferentes ciudades.

A pesar de que la mayoría de los ejemplares cuentan con la misma estructura, cada uno de ellos nos ofrece unas temáticas diferentes relacionadas con la vida social de los individuos, así como con la apariencia y belleza femenina. Respecto a la apariencia, destacarán los grandes debates sobre el lujo. En cuanto a las mujeres, se abordan diversos temas relacionados con ellas y su vida cotidiana; se recogen numerosas quejas de por qué muchas no siguen los preceptos establecidos para su sexo, y se incluyen muchos consejos para que no se desvíen del camino; se analizan las razones para explicar por qué se encuentran a finales de este siglo en una situación decadente.

Así, el ejemplar del periódico correspondiente al 10 de noviembre de 1786 se dedica a considerar en qué consiste el ideal femenino de la época. Para Mariano Nipho, el atractivo de la mujer no radicaba únicamente en su hermosura<sup>706</sup>. Había otros aspectos de la propia mujer que podían reflejar su belleza, como es el caso de su alma, de su carácter amable o de algunas de las cosas que se ocultan bajo las prendas más preciosas<sup>707</sup>.

El 28 de noviembre de 1786 se publica una carta que ha enviado un lector refiriéndose a un debate muy en boga en este momento, cuál era la decadencia del matrimonio. Para el autor de la carta, existen dos razones muy claras de este hecho<sup>708</sup>: la primera es el excesivo lujo que es utilizado por las mujeres de forma continua; la segunda causa tiene más que ver con su comportamiento, en concreto con su mala educación.

Continúa la carta incluyendo otras causas de la decadencia de los matrimonios, ya que considera que es muy difícil que los hombres quieran casarse porque las doncellas suelen gastar una gran cantidad de dinero en la indumentaria y, a veces, más que las propias petimetras<sup>709</sup>. De hecho, también habla de cifras estableciendo que incluso las niñas gastan 6 u 8 reales en los peluqueros y que son muchos los días que no lo necesitan<sup>710</sup>.

---

<sup>706</sup> NIPHO, M., *op.cit.* (nota 213), p. 38.

<sup>707</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>708</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>709</sup> *Ibidem*, p.58.

<sup>710</sup> *Ibidem*, p. 59.

Es necesario instruir a estas niñas desde la cuna para enseñarles la armonía en su apariencia y el manejo que han de tener de ciertos accesorios como por ejemplo las mantillas y los abanicos<sup>711</sup>.

En otros ejemplares de *El Correo del Madrid* también se dan consejos sobre cómo se debe concebir a las mujeres y qué deberían hacer con su apariencia. Un ejemplo lo constituye la sección de los rasgos políticos y morales del ejemplar del 16 de febrero, dónde se comenta cómo las mujeres deben ser admiradas y respetadas por cuestiones que vayan más allá de su adorno y así estarán menos expuestas a la seducción<sup>712</sup>.

El ejemplar del 6 de marzo de 1787 habla de cómo debería abordarse la cuestión del lujo, un tema tratado por todos pero que nadie verdaderamente conoce, por ello lo compara con el fénix.

Se estima el lujo como algo perjudicial para cualquier estado, ya que afecta directamente a las ganancias de las familias e incluso descredita al comercio. El lujo va a recaer siempre sobre lo más peregrino, como por ejemplo aquello que procede de otros reinos, caso de los productos italianos o franceses. Muchas naciones prefieren que el género y la moda sean extranjeros y así afectan a su reino generando importaciones de materias primas innecesarias para la realización de productos de lujo<sup>713</sup>.

Como ya hemos visto, las consecuencias del lujo se consideran nefastas y, por tanto, es necesario establecer leyes suntuarias que las eviten. Sin embargo, tales leyes resultan débiles para desmontar todo este mecanismo y no se abordan el origen de los problemas que genera esta cuestión. Hay que ahondar en las causas primarias, en el por qué se produce el daño. Se observa que una de las bases del problema está en el momento en que la manufactura se encarece, ya que es justo en ese momento cuando el comerciante también sube el precio de lo que vende generando grandes problemas en el proceso de elaboración. Así el único medio de solución posible será crear reglamentos particulares mediante leyes que afecten de una determinada forma a cada uno de los comercios<sup>714</sup>.

La moda femenina y sus abusos mediante el uso de ornamentaciones innecesarias sigue siendo el tema preferido del autor para mostrar los problemas que genera el lujo. El

---

<sup>711</sup> NIPHO, M., *op.cit.* (nota 213), p. 59.

<sup>712</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>713</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>714</sup> *Ibidem*, p. 170.

artículo del 27 de octubre de 1787 se basa principalmente en el uso de la lencería y las diferentes materias primas para elaborar las ornamentaciones o prendas<sup>715</sup>, así como los modelos de vestido más demandados.

Se critica el uso de determinados trajes, como por ejemplo el universalmente conocido por el nombre de bata. A pesar de la gran variedad de las modas, este modelo era apreciado por gran cantidad de personas y muchas veces quedará relegado a un uso ceremonial como elemento de respeto<sup>716</sup>.

Otros modelos que no pudieron tener tanto éxito, como por ejemplo las polonesas, quedaron totalmente desterradas y fueron sustituidas por el vaquero inglés. Este se distingue de la bata porque no tiene pliegues en la espalda, sino que desde la cintura se forma una cola como si estuviese pegada a un jubón. Esta prenda admitía manga larga o corta y, a veces, se excedía en su ancho<sup>717</sup>.

La crítica a las mujeres a veces se basa en sus formas de comportamiento, como hace el artículo del 12 de diciembre de 1787 que habla de cómo la mujer tiene el principal deseo de agradar a los hombres y se ve gratamente estimulada por las novedades que el lujo le ofrece. Novedades que le permiten presentarse ante los ojos del hombre débil como alguien distinto de forma constante y también más atractiva<sup>718</sup>. El comportamiento femenino refleja claramente las consecuencias del lujo, ya que éste afecta directamente a sus formas de actuación que por otro lado son tomadas de forma voluntaria por cada uno de los individuos<sup>719</sup>.

El lujo, tema recurrente, a veces también se analiza considerando las connotaciones positivas del mismo, como es el caso del artículo del 19 de diciembre de 1787. Se hace hincapié en este caso en señalarlo como elemento que tiene la capacidad de hacer disfrutar de los placeres y de procurar además la comodidad que el hombre está continuamente buscando<sup>720</sup>.

En el inicio de 1789 encontramos temáticas nuevas que no guardan relación con los debates expuestos anteriormente. Esto ocurre en el primer ejemplar seleccionado de ese

---

<sup>715</sup> NIPHO, M., *op.cit.* (nota 213), p. 503.

<sup>716</sup> *Ibidem*, p. 503.

<sup>717</sup> *Ibidem*, p. 503.

<sup>718</sup> *Ibidem*, p. 601.

<sup>719</sup> *Ibidem*, p. 601.

<sup>720</sup> *Ibidem*, p. 701.

año fechado el 21 de enero. En él se analiza el origen del calzado, relacionándose el mismo con cuestiones religiosas y con la capacidad que tiene este complemento de hacer superiores a las mujeres, sobre todo en las diferentes representaciones teatrales<sup>721</sup>.

En el segundo artículo seleccionado, del 25 de marzo de 1789, se incluye una carta de un espectador que se dedica a criticar a los petimetres. En ella se hacen observaciones sobre la vida social de los mismos y sus formas de actuación, se crítica como las madamas van muy compuestas y petimetras, tanto es así que no tienen en cuenta nada de lo que ocurre a su alrededor. Lo mismo sucede con los hombres petimetres, que están llenos de ademanes que no les permiten tener los movimientos naturales del cuerpo humano. El espectador describe como este señor se levantaba y sentaba de forma continua, o se relacionaba con la dama llevando su comportamiento al extremo. Parecía más bien un maniquí acondicionado con palabras preparadas con las que parecía relamerse para el cortejo de la petimetra<sup>722</sup>.

#### 9.1.9 El Diario de Madrid

El Diario de Madrid es la continuación de *El Diario Noticioso, curioso o Diario Curioso, erudito y comercial*. Al igual que su predecesor este periódico entra dentro de la categoría de diario y nos ofrece de forma semanal y bastante constante noticias sobre la sociedad madrileña de la época.

A lo largo del periódico aparecen diferentes secciones, una de las más repetidas será la relativa a noticias sobre anuncios, ventas, compras o pérdidas de prendas. Al igual que el *Diario Noticioso*, este periódico nos explica cómo se van introduciendo nuevas tendencias en los modelos de vestido, qué tipo de prendas predominan en el comercio y cómo se abren nuevas tiendas con géneros que tienen bastante éxito.

El primer ejemplar que podemos introducir dentro de esta sección corresponde al martes 3 de enero de 1797<sup>723</sup>, donde aparece un texto dentro de la sección “Noticias particulares de Madrid”.

En este caso, nos encontramos ante un anuncio que avisa sobre una mantilla de muselina que se perdió el día 31 del pasado mes<sup>724</sup> y se pide a quien la hubiese encontrado la

---

<sup>721</sup> NIPHO, M., *op.cit.* (nota 213), p. 1432.

<sup>722</sup> *Ibidem*, p. 1569.

<sup>723</sup> NIPHO, M., *El diario de...op.cit* (nota 377), p. 13.

entregue en la calle de la Cruz Verde, donde se darán más detalles del hallazgo. Esta noticia, que periodísticamente no tiene una relevancia particular, nos indica, sin embargo, la presencia de estas prendas como elementos principales en el modelo de vestido de la maja. Si se ha anunciado su pérdida es porque se trata de una prenda de importancia en la época y probablemente, de un gran valor.

La misma sección de noticias particulares de Madrid recoge el 28 de enero de 1799<sup>725</sup> otra cuestión relativa a las ventas de determinadas prendas y complementos. En primer lugar, se vende una partida de sombreros de paja, así como melindres para bordar, pañuelos, chalecos, los mismos bordados, vestidos y medias de seda de todas las clases a las que se incluye como ornamentación cintas<sup>726</sup>. Y no es ésta la única noticia sobre ropa que aparece en este ejemplar. A continuación, se incluye el anuncio de una de una tienda nueva denominada “Del burgalés” que se abre en la calle del Duque de Alba y en ella se venden zapatos de todas las clases y se dan detalles de sus características. Por ejemplo, se dice que cuentan con costuras currutacas que cuestan 22 reales, además de con otros elementos como por ejemplo suelas o palas bordadas<sup>727</sup>.

Como vemos, mediante estas secciones podemos comprobar las tendencias de la moda a través de qué prendas se venden y cuáles están desechando los individuos, y al mismo tiempo, también podemos conocer de qué forma se promocionan estas nuevas prendas o accesorios que están en venta como en el caso de las novedades introducidas por la tienda descrita.

De nuevo, el 4 de junio de 1799<sup>728</sup> se habla sobre una tienda que ha introducido ciertas novedades que se intentan promocionar. La novedad que presenta este ejemplar es que incluso se añaden los precios de las diferentes prendas y accesorios. Por ejemplo, aparecen paños de seda negro a 26 y 28 reales, así como pieles de diablo de colores o cortes de calzón hechos; además se venderán camisones bordados de oro y plata a 28 reales y pañuelos al cuello de seda por 26 reales<sup>729</sup>.

---

<sup>724</sup> NIPHO, M., *El diario de...op.cit* (nota 377), p. 13.

<sup>725</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>726</sup> *Ibidem*, p. 111.

<sup>727</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>728</sup> *Ibidem*, p. 709.

<sup>729</sup> *Ibidem*, p. 709.

El siguiente ejemplar que cuenta con la misma sección en el año 1799 se publica el día 20 de junio<sup>730</sup> y no se basa principalmente en la venta de prendas o las novedades, sino en el anuncio de cómo se pueden lavar algunos géneros. Se anuncia que en la calle del Carbón número 7 se lavan todo tipo de mantillas, ya sean negras o de otros colores, hechos en encaje, etc. A parte de ello, también se limpian toda clase de batas, camisas y chales a precios muy equitativos y trajes de señora tanto de lino como con bordados de oro y plata<sup>731</sup>.

Las siguientes noticias aparecen en el mismo año, pero en el mes de septiembre, por ejemplo, el 11 de septiembre<sup>732</sup>. Se anuncia una nueva tienda en la que se vende un surtido de estopillas medio chinas a diferentes precios: desde 11 a 14 reales<sup>733</sup>. En este mismo ejemplar se incluyen otros anuncios relativos a la indumentaria, en este caso no están relacionados con su compra o venta sino con el proceso de elaboración de la misma. Se dice que la Real Fábrica de Bordados enseñará a diseñar todo tipo de mantillas, vestidos y pañuelos además de que incluirá bordados dándoles lustre a todas esas prendas con plata y oro<sup>734</sup>.

Este mismo ejemplar incluye informaciones sobre otros temas, por ejemplo, sobre los géneros de los que se hacen los trajes y de cómo podría darse su proceso de elaboración. Algunas de estas prendas relevantes en la época forman parte del modelo de vestido del majismo. También se incluye un anuncio sobre una nueva modista que se instala en la calle de la Cruz y que se encargará de algunas tareas como elaborar medias de seda, así como otras prendas y accesorios (guantes o calzones de punto)<sup>735</sup>.

El 7 de octubre de 1799<sup>736</sup> se anuncia la apertura de una nueva tienda en la calle Atocha, donde se venderán medias de colores tanto blancas, como grises o negras a 35 y 36 reales; además se incluirán otro tipo de medias conocidas como francesas, que se caracterizan por ser súper finas y su precio estará entre 54 y 58 reales<sup>737</sup>. El día 9 de octubre<sup>738</sup> se repite un anuncio similar, pero en este caso se refiere a la apertura de una almoneda que se

---

<sup>730</sup> NIPHO, M., *El diario de...op.cit* (nota 377), p. 773.

<sup>731</sup> *Ibidem*, p. 773.

<sup>732</sup> *Ibidem*, p. 1125.

<sup>733</sup> *Ibidem*, p. 1125.

<sup>734</sup> *Ibidem*, p. 1125.

<sup>735</sup> *Ibidem*, p. 1125.

<sup>736</sup> *Ibidem*, p. 1233.

<sup>737</sup> *Ibidem*, p. 1233.

<sup>738</sup> *Ibidem*, p. 1241.

dedica a la venta de tejidos de Flandes y algunos otros géneros, como la seda para realizar guantes, ligas o medias<sup>739</sup>.

El último ejemplar que contiene noticias de Madrid se publica el 27 de noviembre de 1799<sup>740</sup>. Se promociona una tienda de la calle del Carmen en la que se venden vestidos bordados de señora y otros accesorios. Se incluyen los precios de las prendas, por ejemplo, los bordados están a 280 reales y algunos de los pañuelos o chales entre 9 y 28 reales. Al mismo tiempo aparecen otros complementos, como cintas de raso procedentes de Francia<sup>741</sup>.

Junto a estos anuncios, *El Diario de Madrid* incluye los debates sobre la apariencia o cualquier otra cuestión relacionada con ella, como pueden ser las prendas en sí mismas, el lujo en términos generales, las guarniciones y ornamentaciones usadas por las mujeres, etc.

Así, en el ejemplar correspondiente al 15 de mayo de 1797<sup>742</sup> se incluyen algunas reflexiones sobre el vestido. El tema principal del debate son las razones por las que los individuos empezamos a utilizar el vestido. Para el autor del texto, el primer elemento que nos llevó a vestirnos fue la vergüenza; sin embargo, a medida que avanza la historia aparecen otros factores de importancia. Entre ellos, la necesidad de protegerse del frío, de ahí que el uso de las pieles adquiriera especial relevancia en determinados momentos de la historia. Sin embargo, a medida que el ser humano va solucionando estos problemas, la ropa queda reducida a factores que nada tienen que ver con la utilidad o con el lucimiento. En el momento en que la ropa empieza a utilizarse con un fin de diferenciación y jerarquía se produce un desvarío en los hombres. Así, trasladan las nuevas concepciones a sus vestidos y ya no se visten de una manera “útil”, sino que traspasan los límites de la naturaleza. En sus formas estéticas recrean la pompa con excesivos trajes y engañan al lucimiento usando disfraces que dañan a la sociedad y que muchas veces llevan a su completa ruina<sup>743</sup>.

---

<sup>739</sup> NIPHO, M., *El diario de...op.cit* (nota 377), p. 1243.

<sup>740</sup> *Ibidem*, p. 1441.

<sup>741</sup> *Ibidem*, p. 1441.

<sup>742</sup> *Ibidem*, p. 553.

<sup>743</sup> *Ibidem*, p. 553.



Unos meses más tarde, el 22 de agosto de 1797<sup>744</sup>, aparece un texto centrado en considerar las razones por las que las mujeres cometen ciertos excesos en sus vestidos. El origen del exceso se encuentra en varias características femeninas: la ficción, la galantería y la obstinación. Mediante los excesos las mujeres adquieren falsas ideas sobre la concepción del sexo. Se consideran superiores a los hombres por el hecho de utilizar más ornamentaciones, además creen que la belleza es su único mérito y no tratan de adquirir otras virtudes o de instruirse para adquirir ciertas habilidades<sup>745</sup>.

Consideran que la hermosura y la gallardía lo es todo y el problema de tales ideas se encuentra en su educación, ya que desde que nacen se les enseña la importancia de ello y no se les hace creer en otras cualidades y destrezas que mejorarían su bienestar. Para ellas, la hermosura es un incentivo porque es el único medio para alcanzar una boda ventajosa<sup>746</sup>. Así se concluye que los excesos de las mujeres se producen precisamente por la misma actitud femenina, culpándolas de su situación. Al mismo tiempo, se considera que los cambios deberían hacerse desde el principio de sus vidas y de su educación, para evitar que den toda la importancia a los aspectos estéticos sin contemplar otros aprendizajes más útiles.

Inmersos en debatir sobre los excesos femeninos, una de las cuestiones más analizada serán los adornos. En el ejemplar del 4 de septiembre de 1797<sup>747</sup> se analiza la importancia de los mismos y se considera que deberían estar marcados por la necesidad y sencillez. Los adornos que en esos momentos usaban las mujeres se oponían a la armonía y no se usaban para completar ninguna función concreta. Por ejemplo, se utilizaban lazos que no tenían la función de sujetar sino de ornamentar, y lo mismo ocurría con otros accesorios como los pendientes o algunos aretes y joyas<sup>748</sup>.

Todas estas invenciones superfluas componen un lujo devastador que es condenado y que debería prohibirse para dar mayor salida a nuestras industrias. Se discute la idea de promocionar las industrias españolas en detrimento de las extranjeras y se considera que con ese mínimo de patriotismo se solucionarían muchas cuestiones, y, sobre todo, se

---

<sup>744</sup> NIPHO, M., *El diario de...op.cit* (nota 377), p. 234.

<sup>745</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>746</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>747</sup> *Ibidem*, p. 1053.

<sup>748</sup> *Ibidem*, p. 1053

ganaría el equilibrio en la nación y se eliminaría todo tipo de dependencia con otros territorios<sup>749</sup>.

Es así como el discurso fomenta el uso de las prendas españolas propias, como aquellas que se promueven a través del modelo de vestido de los majos. Se defiende el lujo nacional frente al extranjero, considerado éste la ruina de las naciones<sup>750</sup>. Se fomenta claramente la industria nacional española y se dice que siendo necesario agradar con el vestido, los principios con los que éste se utiliza deben cambiar. Debemos variar el perfil de nuestros trajes y volver al sastre y al zapatero; combinar nuevos géneros, pero siempre sobre productos de la industria nacional. De este modo:

“Nuestros muchachos motejados de nuestro sutil estudio no podrán darnos el renombre de odiosos de los males españoles, tomemos manufacturas del país por nuestra casa hagamos esto del buen tono de nuestra cuenta y así España nos deberá su felicidad y quién sabe si así el resto del mundo se reforme”<sup>751</sup>.

El siguiente ejemplar en que debate la cuestión de la apariencia y el lujo es un comentario de la carta aparecida el 4 de septiembre y que se publica el 2 de octubre del año 1797<sup>752</sup>. La carta, escrita por Luis de Parma, da importancia a la concepción planteada en la carta anterior sobre la necesidad de dar al adorno alguna utilidad y función y no reducirlo a un elemento de pura ornamentación. Todo lo que traspase la necesidad y la utilidad en el adorno es superfluo e inútil, además de perjudicial para la nación. No se trata, aclara el autor, de criticar el ornamento en sí mediante estas consideraciones y comprende su utilización con un fin determinado, como resaltar un color bello o la mayor gentileza y disposición del cuerpo.

Apoya la cuestión de la promoción nacional, ya que para él el buen español debe adquirir nuevas industrias y demostrar el amor nacional mediante un mayor interés en los géneros nacionales y no en los artefactos procedentes del extranjero. En esta cuestión incluye que esta manía no solo está presente en España, sino que es común en todos los países<sup>753</sup>.

---

<sup>749</sup> NIPHO, M., *El diario de...op.cit* (nota 377), p. 1053.

<sup>750</sup> *Ibidem*, p. 1054.

<sup>751</sup> *Ibidem*, p. 1054.

<sup>752</sup> *Ibidem*, p. 1165,

<sup>753</sup> *Ibidem*, p. 1165.

El último ejemplar que acoge el debate de la apariencia se publica el 14 de abril de 1799<sup>754</sup> y en él se habla principalmente sobre los afeites femeninos. El discurso comienza considerando la importancia que dan las mujeres a la belleza y se recuerdan tiempos dichosos en los que todas conocían sus arrugas. Sin embargo, ahora predomina la confusión ya que una vieja se presenta con todos los verdores de la juventud y parece una joven. Lo consiguen mediante algunos elementos procedentes de diferentes cortes, en el texto se señalan las botellitas procedentes de las cortes andaluzas y francesas. Una costumbre o manía que se impone en las mujeres desde que son pequeñas y que hace que corrompan la naturaleza que Dios las repartió<sup>755</sup>.

Las mujeres, con los afeites, se ven de lejos como las escenas de los teatros y ésta es quizá la causa de por qué no se acercan tanto los hombres a ellas. A las mujeres viejas aconseja conformarse con las prerrogativas de su edad y ceder el lugar a las jóvenes. Así tendrán menos motivos para recurrir a los artificios; los hombres las mirarán sin manchas y la sociedad tomará un nuevo semblante para ellas<sup>756</sup>.

La última cuestión analizada en *El Diario de Madrid* tiene que ver con una categoría definida como crítica social. En este caso, el autor o el mismo espectador actúan como crítico moral de la vida social y hacen consideraciones sobre los comportamientos que deberían llevar las mujeres. Esta categoría incluida en un diario puede recordarnos a los periódicos en los que el narrador en forma de censor, pensador, etc. actúa como espectador de la sociedad y da sus opiniones acerca de lo que observa.

El primer ejemplar que nos ofrece esta visión incluye precisamente una carta de un espectador a Marino Nipho, el 17 de junio de 1797<sup>757</sup>. En ella se declara harto de oír hablar en contra de los currutacos porque esta cuestión crea una gran confusión en la sociedad. Y ya no sabe quiénes son los hombres sin substancia y cuáles los de la buena razón:

“Estoy cansado de oír hablar contra los currutacos por lo mismo me he propuesto su apología. Antes de descubrirse esta nueva especie de hombres sin substancia, estaban todos confundidos y no podían distinguirse los melones de las calabazas

---

<sup>754</sup> NIPHO, M., *El diario de...op.cit* (nota 377), p. 425.

<sup>755</sup> *Ibidem*, p. 425.

<sup>756</sup> *Ibidem*, p. 426.

<sup>757</sup> *Ibidem*, p. 1707.

Ahora por el contrario se saben quién es achacoso de cabeza y quién la tiene firme. Cualquiera de buena razón descubre a mucha distancia el carácter, la calidad y cuanto necesita saber; ve al hombre según es lo físico y lo moral, y puede decidirse al aprecio o fastidio”<sup>758</sup>.

Aprovecha para criticar las manías del género masculino, ya que considera que se visten todos de un modo y luego se oyen quejas de que se confunden unas clases con otras. Para él nada es más hermoso que ver a un hombre de la nueva especie con casaca de un color, calzón de otro, chupetín distinto, medias apostilladas y zapatos no usados desde Adán acá, ni nada hay como interesarse más en las fábricas, cortes y oficios<sup>759</sup>.

El siguiente ejemplar que se refiere a esta cuestión se publica el 11 de octubre de 1797<sup>760</sup>.

Se trata de una carta al editor muy similar a la anterior. En ella un espectador quiere poner fin a las críticas que hace Mariano Nipho a todas las modas de la época. Y precisamente es así como comienza la carta:

“Según veo, se hizo de moda en su periódico el perseguir y ridiculizar los nuevos usos del vestir de los jóvenes que con razón y gracia puede decir a Don Preciso”<sup>761</sup>.

Por ello, pregunta que tiene él en contra de los calzones y colas ahora utilizados y por qué hay que gastar en las prendas y accesorios que ellos establezcan. Considera que lo que los críticos del diario llaman lujo, otros con más razón lo llamarán economía<sup>762</sup>.

El 21 de octubre de 1799<sup>763</sup> aparece publicada otra carta en la que su autor cuenta al editor una historia propia: cómo él había acudido a un concurso y tenía que adivinar cuál era la ciencia dominante. En el concurso había gentes de distinta profesión y hubo quienes dieron importancia a las ciencias físicas, a la mecánica y la cirugía o la medicina. Tampoco faltó quien le dio la importancia a lo moral, aunque los más relevantes del concurso se

---

<sup>758</sup> NIPHO, M., *El diario de...op.cit* (nota 377).

<sup>759</sup> *Ibidem*, p. 1707.

<sup>760</sup> *Ibidem*, p. 1201.

<sup>761</sup> *Ibidem*, p. 1201.

<sup>762</sup> *Ibidem*, p. 1201.

<sup>763</sup> *Ibidem*, p. 1289.

empeñaron en sostener la opinión más discreta, la de defender el arte y el gusto en el vestir.

Así se habló de diferentes “ciencias” relacionadas con las ropas, como por ejemplo la jubonería o la chalequería, además de otras cuestiones como la calzonería<sup>764</sup>.

El tema se va continuar tratando en el número del día siguiente, 22 de octubre de 1799<sup>765</sup>. En él se cuenta la importancia que adquieren las ciencias relacionadas con el vestido puesto que había que elogiar a quienes pintaban las camisas y las embellecían, o a aquellos que ideaban los pañuelos. Concluye diciendo que el día anterior se había tocado el tema de la ciencia más relevante y que la decisión estaba a favor de la sastrería y del arte del vestir, porque es la ciencia del obsequio al sexo débil, que da lugar al arte de lisonjear de adular e incluso de mentir<sup>766</sup>.

#### 9.1.10. El Diario de las Musas

El décimo periódico que completa nuestro análisis es el *Diario de las Musas*<sup>767</sup>, publicado en el año 1790 y que tiene una estructura muy particular basada en artículos ordenados por números, carece de páginas y la única forma de guiarse en el análisis del documento es siguiendo la numeración establecida en los diferentes ejemplares.

Al igual que otros periódicos, al comienzo de algunos artículos se incluye una frase que anticipa el tema que se va a tratar y al final se da un elemento muy particular: “el enigma”, un pequeño fragmento poético que tiene como objetivo encontrar lo que se esconde detrás de esas palabras. Además, hay que añadir que el autor es anónimo y al principio define sus objetivos de una manera muy concisa en un pequeño texto denominado “Prospecto”.

En el Prospecto, se alude primero a la función general que cumplen todos los papeles periódicos. Se considera a éstos como uno de los medios más proporcionados para esparcir entre las gentes aquellos conocimientos que contribuyen a la instrucción general. Son, por tanto, un buen medio para el desarrollo de los pueblos y, además, ayudan a su buena dirección tanto interna como externa.

---

<sup>764</sup> NIPHO, M., *El diario de...op.cit* (nota 377), p. 1289.

<sup>765</sup> *Ibidem*, p. 1293

<sup>766</sup> *Ibidem*, p. 1293.

<sup>767</sup> ANÓNIMO, *op.cit.* (nota 374).

A continuación, ese texto inicial define al periódico como “El recreo de las musas”, dando pistas sobre las cuestiones que se van a tratar. Entre ellas dice que se va a hablar sobre diferentes temas que ocupan a la sociedad y que harán conocer bien las materias. Usará odas y poemas para la instrucción del buen gusto, al tiempo que tratará todo género de asuntos con ciertos aires de ingenio y adornados de diversas galas, ya que su finalidad es traer la curiosidad a los pueblos.

Sobre el origen del diario, el Prospecto lo refiere a través de la descripción de un sueño. Un individuo se presenta ante Apolo con mucha magnificencia y ostentación para la visita. El individuo considera que con tanto ornamento le iban a permitir pasar, pero para su sorpresa le cierran las puertas de golpe. Así, el individuo empieza a reflexionar qué significa esta actuación, lo que nos lleva a pensar que se está cuestionando la concepción de la apariencia de la época. A través de los diferentes comentarios que se van presentando en este artículo se le acusa de llevar una serie de atavíos indecentes. De hecho, se establece un diálogo en el que se dice que los atavíos utilizados por este individuo violan el sagrado monumento de las ciencias.

En el diálogo se le pregunta al individuo que quién le ha aconsejado que viniese con tantos atavíos, ya que allí solo puede entrar revestido de candor y modestia. Se critica ese estilo altanero y se dice que mediante elementos mundanos se intenta completar una felicidad que en el fondo es vana. Se aconseja al individuo que si quiere entrar deberá dejar de lado los ornamentos profanos y se le abrirán las puertas de la mansión.

Finalmente, se incluye una carta a los diaristas de las musas en la que se habla del carácter instructor del periódico. Su finalidad no es otra que corregir las bellezas, así como otros asuntos vinculados a ellas.

El número 2 del *Diario de las Musas* aborda ya cuestiones relacionadas con la apariencia femenina. En este caso lo hace en un artículo titulado “El verdadero mérito de las mujeres”.

El texto es una carta escrita por una petimetra, que afirma mantenerse bien todavía a sus 35 años. Sin embargo, ha notado el abandono por parte de los hombres, ya que al tener esa edad no puede participar en los cortejos. La carta es una especie de queja de su autora, en la que deja constancia de la importancia de la apariencia en la centuria así

como de cuál es el elemento principal para el desarrollo de las relaciones entre hombres y mujeres.

En el texto se indica el nombre de la mujer, Flora Poco-Sesos y se añade su profesión: académica jubilada en la sociedad de la moda y decana del Ilustre Colegio de la Marcialidad. A modo de burla se exponen los méritos que esta mujer ha conseguido a lo largo de los años, entre ellos conocer la utilidad de las cotillas y el origen del corsé. Por otro lado, debido a su dedicación también ha sido admitida en la academia teórico-práctica del arte del calzar, donde ha recibido lecciones sobre los tacones, lazos y hebillas. De esta manera se expone todas sus virtudes y la relación que éstas tienen con el honor femenino; además se le aclama por haber llevado una buena vida familiar y haber tenido una gran dedicación tanto a su familia como a sus hijos.

Los ejemplares 3 a 6 del periódico se dedican a otras cuestiones de índole socio-económico. Es en el número VII, donde se retoma el tema de la apariencia

El ejemplar está dedicado a la Concepción de María Santísima y así es como se titula. En él se habla de las mujeres puras y de la pureza que se debe tener en el casamiento. Se aconseja sobre cómo seguir protegiendo las virtudes de este tipo entre las mujeres y honrarlas públicamente para promover estas ideas entre toda la población femenina.

También se abordan las desigualdades que se viven en el matrimonio entre los hombres y mujeres. Se critica como las mujeres tienen ciertas obligaciones a la hora de casarse que las llevan a admitir la posición de inferioridad. Uno de los valores que no se puede olvidar es la modestia y toda mujer casada debe tener este principio como valor a la hora de actuar y también a la hora de vestirse.

En el número XI del *Diario* se habla de las costumbres tradicionales y los gremios. Una de las cuestiones que está muy relacionada con la vestimenta es la relativa a las tradiciones que se acogen. Se pone el ejemplo concreto de una mujer que viene a Madrid con su indumentaria de Flora Campesina, es decir, con guardapiés de bayeta, medias encarnadas de lana y zapatos de pasa - ratón. Y al mes, se presenta en el Prado con basquiña de raso, bordado de abalorio y guarnecida de flecos, cubriendo todo ello con una capa de raso azul con martas, mantilla de mil flores y encaje negro. Añade al conjunto zapatos bordados, medias ricas y demás aparatos de petimetra de primera clase.

A partir de ahí se hace una reflexión sobre la gran transformación que ha sufrido en tan poco tiempo esa mujer, primero se refiere a los cambios rápidos que se dan en la indumentaria diciendo que no hay tiempo suficiente para adquirir nuevas ropas. Y, en segundo lugar, se pregunta cómo ella, sin conocer a nadie en Madrid, ha tenido el conocimiento de las nuevas prendas y además ha podido acceder a ellas. De forma sarcástica se dice que hay duendes que tiene la bondad de proporcionárselo:

“Ahora bien, ella en Madrid no tiene ni tío ni hermana que se lo dé, ni menos le ha caído la Lotería: ¿Con qué no es preciso que haya duendes que tengan la bondad de proporcionárselo? Quien lo duda: luego hay duendes. Y puesto que los hay, ¿Por qué no puedo yo tener uno que me socorra en mis necesidades poéticas todas cuantas veces lo hubiere menester?”

Se refiere a la capacidad que tienen las modas de difundirse en este momento, y se puede poner como ejemplo esta Flora Campesina que ha conocido las nuevas tendencias con tanta rapidez y que además la porta siguiendo el estilo establecido en la ciudad de Madrid.

El siguiente ejemplar es el número XIX y lleva por título: “El mundo está perdido”. A lo largo del mismo, el autor se refiere a cómo las apariencias han perjudicado a la sociedad. Habla principalmente sobre la belleza de las mujeres y cómo se transforman éstas a la hora de llegar a una ciudad nueva para adaptarse a las nuevas tendencias. De nuevo se pone el ejemplo de una mujer que a los ocho días de estar en Madrid se presenta como una Duquesa y se halla en casa alhajada como cualquier emperador porque ha seguido las tendencias y modas establecidas por las petimetras que allí se encuentran. El título lo indica muy bien, el mundo está perdido por estos grandes cambios que generan las modas en poco tiempo. Sigue su discurso refiriéndose a más mujeres, en este caso mujeres jóvenes que llegan a Madrid y acuden al Prado o a la Puerta del Sol y se convierten de una forma muy rápida en petimetras. Concurren estas calles, observan las modas y las adquieren en pocos días, convirtiéndose en una mujer más de la ciudad. Además, da detalles de los productos que adquieren para empezar la conversión y entre ellos nos encontramos con el uso de la bata como vestido, que se completa con la basquiña a modo de falda y con otros complementos como el uso del reloj, el espejo o los peinados venecianos, además del canapé y la silla para el coche para poder transportarse en la ciudad y ser vistas.



Estos terribles y rápidos cambios en las modas son los responsables de que el mundo se esté degenerando. Sin embargo, al final del texto añade una reflexión de estas circunstancias porque considera que todos estos procesos de algún modo benefician al estado y hacen que las rentas estén en continua circulación. Por lo tanto, lo que se está planteando en este artículo del número XIX del *Diario de las Musas* no es otra cosa que el debate del lujo y la apariencia. Como hemos visto anteriormente, se tenía una concepción muy ambigua sobre el lujo porque de un lado había un sector que lo detestaba por ser la ruina de las naciones y llevar al desastre tanto a la economía como a la sociedad, pero al mismo tiempo existían otras opiniones que se basaban en la capacidad del lujo para fomentar la economía y mejorar la situación. El texto que nos ocupa ahora recoge claramente este debate

El número XXII del diario tiene por título “No querer conocerse a sí mismo sino a los otros”. En este texto se aconseja a los individuos que sigan el precepto griego de “conócete a ti mismo” antes de fijarse en los demás. Porque según este principio, para conocer las pasiones de los hombres es precioso conocer primero las de uno mismo como individuo. Lo que se está criticando es que en esta centuria existe la costumbre de fijarse en los demás para construirse a uno mismo, algo que conduce a las emulaciones e imitaciones de muchos grupos sociales respecto a otros con el fin de mostrarse superiores. En esta ocasión, no se menciona directamente el debate de la apariencia, pero se cuestionan las acciones humanas y las razones por las que se imita a otros individuos en vez de partir de uno mismo para llevar a cabo cualquier acción.

El siguiente ejemplar seleccionado es el número XXVIII, que presenta la particularidad de carecer de título, lo que no es posible suponer qué tema va a desarrollar. Y no deja de ser importante, porque trata sobre la virtud y cómo es muy necesario fomentarla en la sociedad. La virtud ha de basarse en el amor por el bien común para la felicidad de los estados y de los particulares. Los beneficios sólo se producen con el buen orden, la unión y la concordia, fomentando solo los placeres inocentes y trabajando por la paz profunda. En definitiva, convirtiéndolo todo en una recíproca benevolencia, basada en el respeto, el aprecio, la confianza y la estimación.

Tras definir lo que es la virtud, se aborda una cuestión muy relevante en la época, cual es la del arte de engañar, que no hace a los hombres felices<sup>768</sup>. Durante la centuria se ha preferido el engaño, el uso de artificios y el fomento de las continuas invenciones frente a la práctica de la virtud. Los artificios solo darán lugar al éxito pasajero. Sin embargo, es necesario reflexionar sobre cómo se puede fomentar la virtud en una nación que se ha corrompido y alterado por las nuevas invenciones y los excesos. Es necesario fomentar los valores de las grandes personas, así como estimular los grandes empleos y velar por una educación pública. Al mismo tiempo se deben dar recompensas a la virtud, señales de honra y distinción para el servicio militar, así como honra a todos los talentos.

En el discurso número XXX se definen algunos conceptos a través de un diálogo. Este discurso lleva por título “Diálogo entre la curiosidad y el engaño”. En primer lugar, la curiosidad le pregunta al engaño por qué existe tal caos y el engaño habla de los vicios, considerando que son ellos el reflejo del caos. Así entran en un debate sobre los diferentes vicios entre los que destacan la vanidad, que, de acuerdo con la curiosidad, nunca se acuerda ni de Dios ni de la muerte.

Debatiendo sobre la vanidad, entran en otros temas como por ejemplo la moda. La curiosidad se pregunta que quién es esa que va tan brillante, a lo que el engaño responde que es la moda. La curiosidad pregunta entonces qué es la moda exactamente y también interroga al engaño para que le ayude.

La respuesta deja claro el concepto de moda de la época. La moda es definida por el personaje del engaño como un modo de delirar y un sumidero de vergüenza. Quién tolera la moda destruye su razón, con el dinero paga la quimera de la moda y además fomenta la vergüenza al pudor por seguirla.

El siguiente artículo es el primero en el que aparece la fecha en la que se realiza, el 24 de enero de 1791. Carece de título porque es una carta dirigida a los señores diaristas. La persona que escribe busca ayuda en las musas “ahora es cuando necesito más que nunca el favor de las musas, de la protección de Apolo y del auxilio de todo escolar”. Y busca ayuda porque se ve amenazada por “una terrible desventura”. Relata cómo adquirió el mercurio del *Diario de las Musas*, concretamente uno de los diálogos entre la curiosidad

---

<sup>768</sup> Pensar bien, hablar como se piensa y obrar como todo se habla, son las tres cualidades esenciales que necesita todo príncipe que quiere gobernar con cierto acierto sus estados; y lo son igualmente para toda persona colocada en alto empleo.

y el engaño. Cuenta cómo mientras estaba leyendo con gran complacencia el diario, justo pasó un hombre de traje largo y negro con un traje tan ridículo que no se podía después inferir quien sería de lo camuflado que iba. Lo que pretende explicar con esta carta es como las modas transforman tanto a los individuos que, a veces, crean la confusión social. La carta escrita tiene dos objetivos: en primer lugar, reflejar cómo es aceptado el periódico por los lectores y de qué manera las ideas expuestas en otros discursos están teniendo éxito en la sociedad. Por otro lado, representar en un ejemplo concreto como la confusión que está provocando la moda y se está describiendo en el diario es real y se produce en cualquier momento en la vida cotidiana.

El siguiente número seleccionado es el LVII y en él también aparece la fecha de publicación, el 26 de enero de 1791. El título de este ejemplar será “Los Sabios” y se basa principalmente en una clase de hombres distinguida de todas las otras. Si se les examina de cerca se les verá sobrellevar defectos de sus semejantes, como por ejemplo defectos materiales, pero a diferencia de otros hombres no se indignan por ello, sino que luchan contra los vicios cuando alcanzan un exceso considerable.

Estos hombres velan por las costumbres sociales y se entregan a la sana filosofía intentando proteger también los deberes de la sociedad y de la honestidad pública. Al final de este artículo se incluye una letrilla satírica titulada “Pues aún no es lo que parece”. Empieza hablando de aquellos hombres que van a la moda, se considera que a todos ellos hasta el aire les incomoda, gastan grandes sumas de dinero en sus trajes y además parecen merecer una gran señora. Sin embargo, nada es lo que parece. También hablan de algunas mujeres como aquellas que se ven en el Prado y que parecen ser grandes señoras con sus distinguidos trajes pero nada es lo que parece. Repite esta fórmula en la descripción de varios personajes para señalar como la apariencia y las modas tienen la capacidad de engañar a los individuos. Así se explica la situación de la apariencia en la centuria donde nada es lo que parece y muchas personas, como la niña descrita al final de la letrilla, parecen estar llenas de lujo, pero solo es una cuestión exterior. Todas estas cuestiones hacen que impere la confusión en la sociedad y que muchos individuos porten ropas que no les corresponden haciendo que el desorden marque los días y además arruinándose a sí mismos y a la nación con el único fin de demostrar su vanidad.

Letrilla satírica “Pues aún no es lo que parece”

¿No ves aquel que de moda  
Siempre vestido se ve,  
Y tan melindroso, que hasta  
el ayre le incomoda?  
¿Ves que a gastar se acomoda  
Sumas grandes de dinero?  
¿Ves parece un caballero que una venera merece?  
Pues aún no es lo que parece  
¿Ves aquella señorita, que nunca se ve en el Prado  
Y dice la causa enfado si tiene  
Que ir de visita?  
¿Ves parece una bendita pues busca la soledad?  
¿Ves su profunda  
Humildad y que el concurso aborrece?  
Pues aún no es lo que parece.  
¿No ves envuelta en sayal  
Aquella vieja afligida,  
Que parece que en su vida  
Hizo un pecado venial?  
¿Ves que parece que hace mal,  
Y que su virtud encanta?  
¿Ves que parece una santa,  
Y que no hay quien tanto  
Crece?  
Pues aún no es lo que parece  
¿No ves cual va luciendo  
Con relojes, y basquiña,  
Aquella que desde niña la conociste sirviendo?  
¿Ves parece va diciendo  
Tiene una renta cuantiosa?  
¿Ves que parece otra cosa que el lujo en ella crece?  
Pues aún no es lo que parece.

El siguiente número, el LXVIII, también cuenta con fecha, 6 de febrero de 1791. Se trata de una carta de un diarista en la que se incluye un inventario de bienes de una

petimetra. Claramente es un inventario ficticio ya que el nombre de la supuesta petimetra es Doña Nise sin cabeza, petimetra de primer orden. De nuevo se utiliza la ironía simplemente para hacer ver que las petimetras no utilizan el raciocinio, de ahí que se denomine sin cabeza. También es un nombre inventado a modo de burla por las exageraciones que una petimetra puede llevar en su cabeza mediante el peinado.

En cualquiera de los casos, se incluye un listado de sus ropas donde podemos ver más o menos por dónde va el gusto de las petimetras de la época. El documento, como los verdaderos inventarios, se divide en varias secciones: adornos de buen gusto, ropa blanca y ropa de uso de calle.

#### Inventario:

##### Adornos del buen gusto

- 6 cofias
- 6 catafaltos
- 12 pares de zapatos de todos los colores
- Calzones rosas de raso
- Calzones yema de raso

##### Ropa blanca

- Una camisa sin mangas
- Una camisa sin faldón
- Pañuelo blanco de Holanda
- Medias de seda

##### Ropa para la calle

- Capa de raso
- Basquiña
- Zagalejo de algodón
- Seis jubones de botones de azabache
- Una mantilla
- Cadenas de oro
- Abanicos de Filipinas.

Entre los primeros elementos, que se supone que son adornos de buen gusto, se incluyen una gran cantidad de accesorios, como 6 cofias o 6 catafalcos y al mismo tiempo 12 pares de zapatos de todos los colores. Dentro de este grupo contamos con algunas prendas propias de la moda del majismo y utilizada por los hombres en su conjunto, como es el caso de los calzones hechos en raso y de diferentes colores como rosa o yema.

El segundo grupo está formado por la ropa blanca. Entre ella se incluyen varias prendas, como dos camisas, una carece de mangas y la otra carece de faldón. También se incluye un pañuelo, lógicamente de color blanco que procede de Holanda, y unas medias de seda.

Por último, el grupo más extenso es el que está formado por ropa para ir a la calle: la capa de raso, la basquiña o falda, así como el zagalejo hecho en algodón. Como prendas de la parte superior del cuerpo aparecen seis jubones de botones de azabache. Y para completar el atuendo, algunos accesorios o complementos, como es el caso de la mantilla, algunas cadenas de oro o abanicos procedentes de Filipinas.

El último artículo seleccionado del diario apareció en el número LXX y corresponde al 8 de febrero de 1791. En él se incluye otra carta al diarista en la que un espectador cuenta los sueños acerca de la apariencia del Madrid de la época.

Este se hallaba en la puerta del Sol y viene una comitiva con una matrona con atavíos muy escandalosos; entre ellos portaban una capa con grandes características. Era una capa primorosa y guarnecida, forrada con mantas orientales. Llamando la atención con una trompeta hay un genio que lee en voz alta un anuncio sobre una capa:

“Yo Doña Moda, Señora universal del poco juicio del mundo, protectora nata de peluqueros y modistas extranjeros, hago saber cómo habiendo llegado a nos la noticia a pedimento a Don Lujo, que en Madrid carecían de petimetras de un nuevo adorno brillante que las hiciese dignas de los apreciadores verdaderos de sus prendas, movidas de sus ruegos y del paternal cariño que profesó a mi padre Don Lujo, me he dignado traerles el modelo de las capas que en mi reino se estilan y para que llegue la noticia acabando el pregón desapareció la matrona con todo su acompañamiento”

En otra parte de su sueño aparece un señor viejo vestido a la moda española antigua. Este hombre admite que el lujo le tiene en una posición errante y fugitiva, y se queja de que hay veces que no encuentra dónde hospedarse.

Así se describen las dos caras que ha tenido que soportar esta sociedad, el lujo constante y las novedades representadas con esa capa en la que no falta ningún tipo de ornamento y género. Aparece la capa para completar los conjuntos de las petimetras y así es como se anuncia. La otra cara es la moda anticuada y a la española que había sido utilizada durante años y que había dado un gran éxito a la sociedad española. El hombre representa la confusión de la sociedad en el momento del cambio, porque muchas veces las transformaciones son tan rápidas que no llegan a tiempo o no son admitidos sino van a la moda, de ahí que exprese que en algunas ocasiones no le permiten hospedarse en determinados sitios.

#### 9.1.11. Correo Literario de Murcia

El *Correo Literario de Murcia* puede considerarse un periódico diario informativo o local, ya que se publica diariamente y en él predominan las noticias informativas acerca de cuanto está ocurriendo en la ciudad de Murcia a finales del siglo XVIII.

Las noticias que se tratan en el periódico son variadas. Estamos ante un diario que se publicó durante tres años (1791-1793), por ello no contamos con abundantes descripciones sobre la vida cotidiana de las mujeres de esa época o sobre la indumentaria que estamos analizando. A pesar de que su publicación dura solamente tres años, cuenta con un amplio número de ejemplares y diferentes volúmenes, ya que se trata de un diario. En cuanto a su estructura, predomina la presencia de ensayos y debates sobre diferentes cuestiones.

El primer ejemplar seleccionado para este estudio es el N° 125, correspondiente al 9 de noviembre de 1793<sup>769</sup>. El artículo comienza con una poesía dedicada al dinero y a la abundancia, donde se nos hace ver cómo la propensión al exceso y al vicio es una de las causas de las ruinas de las ciudades. Empieza criticando al dinero y considerándolo uno de los grandes males de la sociedad porque fomenta la avaricia, una de las causas de las mil ruinas; detrás de ella se encuentran las ganancias como una motivación para seguir

---

<sup>769</sup> *Correo Literario de Murcia: sobre varios asuntos correspondientes a la política, física, moral ciencias y artes (1792-1795)*. Murcia, Imprenta de viuda de Felipe Teruel, p. 153.

adquiriendo dinero. El autor las define como un cebo vil. El poema continúa y, cómo no, se refiere a otras consecuencias derivadas de la avaricia y que, como ella, también provocan la desgracia de las naciones.

Así, se define al lujo como una cuestión torpe que va acompañada de las modas normalmente de carácter peregrino. Ambos tuvieron una gran influencia en la sociedad de la época y corrompieron totalmente el siglo, dando lugar a la destrucción de las costumbres, sobre todo de las costumbres catalogadas como santas.

Tras el poema, el debate sobre la misma cuestión continúa. Como en algunos otros periódicos ya analizados, estas primeras palabras nos indican la línea de discusión que va a llevar el ensayo o el ejemplar al completo.

En el ensayo se culpa al lujo de la mala situación económica y social y se considera que los hombres siempre han intentado por todos los medios beneficiar al género humano. El lujo es definido como la ruina de las sociedades porque tiene la capacidad de corromper las costumbres y confunde las clases, llenando de orgullo fantástico a los corazones y provocando que emerjan todos los vicios posibles<sup>770</sup>. De nuevo, se está señalando al lujo como una de las causas de la decadencia de las sociedades porque uno de los problemas que causa es la confusión social, haciendo que muchos utilicen ropas que no les corresponden. En definitiva, se define el lujo como la causa de todos nuestros males y lo que sus abusos esconden no es más que la abundancia causada por el dinero<sup>771</sup>.

Continúa el debate defendiendo la idea de que es posible generar riqueza en la sociedad sin usar la avaricia. Considera que existe una verdadera riqueza que procede de bienes diferentes a los que dominan el lujo, como por ejemplo la agricultura. Todas las demás industrias van a dar lugar a abusos y excesos porque normalmente dependen de lo extranjero y necesitan de la materia prima procedente de otras naciones<sup>772</sup>. No lo pone como ejemplo directo en el discurso, pero una de las cuestiones a las que el autor se refiere de forma indirecta es a la indumentaria y los excesos cometidos en el vestir. Se abusa de las imitaciones a la moda extranjera y, en muchas ocasiones, se utilizan materias primas

---

<sup>770</sup> Correo Literario de Murcia... *op.cit* (nota 770), p. 153.

<sup>771</sup> *Ibidem*, p. 154.

<sup>772</sup> *Ibidem*, p. 155.



procedentes de otros territorios con el fin de seguir con la emulación de esas tendencias que están en boga.

El problema de los hombres es que no entienden la verdadera riqueza, dándole valor a otras cosas como el dinero. Siempre colocan su fuerza y felicidad en la abundancia de dinero y así hacen que el mismo se convierta en un signo arbitrario de las riquezas y en ningún caso es la riqueza misma<sup>773</sup>. Para dar valor a las cosas que tienen o adquieren sólo pueden servirse del dinero y ello genera un gran problema porque aquel sólo puede adquirirse fomentando los vicios más feos y detestables: “millares de manos destinadas a fabricar vagatelas enteramente inútiles sostienen y aumentan el lujo fastuoso que nos arruina<sup>774</sup>”.

El siguiente ejemplar seleccionado para explicar cómo se difunden las modas a partir de estos diarios se encuentra en el volumen número VII del *Correo*. Aparece bajo el título “petimetre”. En este caso, el artículo se refiere a una de las figuras sociales más importantes del momento, a la que describe y define utilizando un lenguaje elaborado.

“El petimetre es una Diosa malvada que aun siendo nada es un enigma. Es una burla engañosa que solo atiende a la vanidad. Al petimetre nadie le entiende, va con un traje lleno de locuras que tiene forro de duende. Es, un Don Fantasía, con rostro afeminado que mira al cuello embarado”<sup>775</sup>.

#### 9.1.12. El Diario de Valencia

Este periódico se publica durante varios años seguidos, comenzando en 1795 y finalizando en la centuria siguiente, concretamente en 1833. Sin embargo, teniendo en cuenta el marco cronológico de la presente investigación, la consulta realizada se detuvo en el último número correspondiente al setecientos.

A lo largo del lustro considerado el periódico recoge en sus páginas varios aspectos de la moda. Por su estructura, podemos decir que se asemeja al *Diario de Madrid*, contando con secciones muy similares y los temas se presentan de la misma manera. En cada uno de los ejemplares aparecen secciones dedicadas a dar noticias sobre cuanto sucede en la ciudad de Valencia. Asimismo, incluye listados de diferentes géneros o anuncios de

---

<sup>773</sup> Correo Literario de Murcia... *op.cit* (nota 770), p. 156.

<sup>774</sup> *Ibidem*, p. 158.

<sup>775</sup> *Ibidem*, p. 54.

algunos productos relevantes en la época. La parte central del ejemplar suele dedicarse a debatir sobre alguna cuestión concreta, principalmente temas que están en boga en el momento en el que se publica el periódico.

En lo que se refiere a la categoría del periódico, si atendemos a las divisiones realizadas por la historiadora Urzainqui, podemos decir, que al igual que el *Diario de Madrid*, estamos ante un diario informativo que actúa al mismo tiempo como diario de carácter local, puesto que recoge las noticias y acontecimientos de la ciudad en que aparece, Valencia.

Como ya he adelantado, se trata de una publicación que cuenta con una gran cantidad de ejemplares y que al publicarse durante tantos años nos ofrece un gran abanico de temáticas. En esta ocasión nos hemos centrado, lógicamente, en los números que contienen informaciones relativas a cuestiones relacionadas con la moda y la indumentaria.

El primer ejemplo seleccionado es el ejemplar publicado el 28 de noviembre de 1795<sup>776</sup>. Incluye la carta de uno de los lectores en la que se critica al *Diario de Madrid* y su forma de concebir la belleza. A lo largo del ensayo, podemos ver cuál es el concepto de belleza en la época y cómo es tratado por los diferentes periódicos. En la carta, el autor afirma que ha leído todo lo relativo a la belleza esencial y arbitraria en el *Diario de Madrid* pero que aun así no queda convencido del tema. E inicia el debate sobre la cuestión. Para él, la belleza no depende del capricho, sino que consiste en examinar nuestro propio corazón. Y así establece que a veces existen principios que determinan si un individuo u objeto es bello o no. En el caso de los individuos, la cuestión está clara, ya que hay unas características propias que definen lo que es bello. Sin embargo, se pregunta por qué realmente no se aplica esto:

“Para prueba de que la hermosura no depende del capricho ¿No basta con examinar nuestro propio corazón? ¿Quién creará que una boca de coral, una dentadura de marfil, unos ojos vivos o espirituales y brillantes, unas cejas de azabache, un pecho de nieve, son menos hermosos que un rostro desfigurado con las viruelas, unas orejas grandes como de burro, unos ojillos de ratoncillo, sin brillantez, ya que son de un color negro que tira a amarillo, una nariz aplastada

---

<sup>776</sup> MARÍN, P., Y DE LA CROIX, M., op.cit. (nota 376), p. 233.

como una alcachofa, unos labios gruesos y pálidos? ¿Quién se lo persuadirá? Pero yo siempre insisto en esto ¿por qué no podemos o no queremos disputar sobre la belleza de los irracionales? ¿Se podrá dudar si un caballo es hermoso o no? Si no es bien formado es hermoso ¿Pues por qué no sucederá lo mismo con la especie humana?”<sup>777</sup>.

Así, defiende que la belleza es subjetiva y no puede ser definida por unos principios establecidos, como también se hacía en algunos de los artículos del *Diario de Madrid*. Por ello pone el ejemplo tan exagerado de las características mencionadas anteriormente y al final, pide que se acabe con estas limitaciones porque nadie puede definir la belleza esencial en sí misma sin ser contradicho por otro<sup>778</sup>. Para el *Diario de Valencia*, por tanto, el concepto de belleza es algo que depende completamente del espectador, por tanto, no está supeditado a cumplir unas determinadas características; es una cuestión que escapa a la razón y que no puede ser analizada desde ningún principio que proceda de ella.

El diario también analiza en otros momentos diversos aspectos relativos a la apariencia, sobre todo en relación con las mujeres. En el ejemplar número 104, publicado el 12 de octubre de 1797<sup>779</sup>, se habla de cómo deben ser las integrantes del sexo femenino, poniendo el acento en señalar las cualidades que se supone que un hombre aborrece en ellas. El fin de este, como el de muchos de los artículos de los periódicos ya analizados, es instruir a las mujeres en cómo deben comportarse con los hombres. Estos debates actúan, así como libros o manuales de conducta.

En primer lugar, una mujer debe ser hermosa y discreta en su desenvoltura. No puede cometer excesos con ella porque eso resultará odioso, y además oscurecerá y manchará todas sus buenas cualidades. En el caso de que su desenvoltura sea excesiva, se deberá a su poca alma y su ligero ánimo, así como a la presencia de un corazón corrompido o cercano a estarlo. Es cierto que cuando el hombre tiene bajas inclinaciones y busca satisfacer sus sentidos se sentirá atraído por la desenvoltura, porque es el momento en el que se toma algunas libertades, sin embargo, no debe ser un principio seguido por las

---

<sup>777</sup> MARÍN, P., Y DE LA CROIX, M., op.cit. (nota 376), p. 233-234.

<sup>778</sup> *Ibidem*, p. 233.

<sup>779</sup> *Ibidem*, p. 403.

mujeres<sup>780</sup>. En el texto que referimos queda claro que los autores del mismo quieren dejar claro que las mujeres no pueden tener errores en su comportamiento; por contra, admiten que los hombres puedan tener momentos en que se dejen llevar por esas características “negativas” de las mujeres, sin que de ello derive castigo alguno para ellos porque se les reconoce el derecho a tomarse ciertas libertades a la hora de actuar con el sexo opuesto en determinados momentos.

Es más, continúa diciendo el texto, la naturaleza ha puesto al bello sexo o género femenino a la defensiva, es decir, lo ha dotado de todo el pudor y la modestia y le ha hecho estar sujeta al hombre para inspirarle respeto. Mediante el pudor, las mujeres se hacen modestas, reservadas y amables, pudiendo así ser amadas y respetadas al mismo tiempo. En el caso de que sigan estos principios y se comporten en base a ellos, podrán ser amadas por el hombre virtuoso que está dotado de sentimientos generosos<sup>781</sup>.

Ellas deben mostrar su imagen de inocencia y la pureza de su corazón con la misma modestia y así reflejarán la virtud propia de su sexo junto con la discreción. Tanto la virtud, como la modestia y la discreción son tres cualidades que deberán reunir las mujeres y serán apreciadas por el que sabe valorar los buenos principios. Así serán queridas y tendrán la admiración y aprecio de los demás, convirtiéndolas estos valores en hermosas<sup>782</sup>.

Resulta evidente que el texto quiere desmontar toda la influencia de los entonces vigentes ideales de belleza, poniendo por delante los valores y las virtudes que deben tener las mujeres para ser apreciadas. Continúa diciendo que el problema de la sociedad del momento es que las costumbres se han degenerado, afectando a los principios señalados. Así, el pudor se tiene como una quimera o se entiende únicamente como un refinamiento para agudizar el placer. La modestia casi ha desaparecido porque la corrupción de las costumbres produce un encogimiento civil y lo único que se aprecia es el placer del momento; porque los sentidos han tomado el poder y no dejan actuar a otros principios. Y es en este momento en que las costumbres se han degenerado tanto cuando los hombres empiezan a amar la desenvoltura de las mujeres y hacen alarde de

---

<sup>780</sup> MARÍN, P., Y DE LA CROIX, M., op.cit. (nota 376), p. 403.

<sup>781</sup> *Ibidem*, p. 403.

<sup>782</sup> *Ibidem*, p. 404

ella<sup>783</sup>. Continúa el texto alabando al antiguo amor considerando que éste estaba basado en la virtud y en el honor, el mismo autor aboga por la vuelta al tiempo viejo y a las costumbres que dominaban la sociedad.

Como hemos visto, los diferentes periódicos analizados difunden la moda de la época y los modelos de los vestidos establecidos en cada momento. Durante todo el siglo XVIII actúan como elementos de difusión de las maneras y comportamientos al uso, siendo un elemento fundamental de la cultura de la época. Existen varias formas o modalidades de difundir la estética y éstas dependen del tipo de periódico ante el cual nos encontremos. Algunas de las publicaciones se producen diariamente y, por lo tanto, se basan en noticias más concretas, como es el caso de las ventas o compras de vestidos que aparecen en los diarios más comunes. Por su parte, la prensa que tiene periodicidad semanal o mensual se centra más en publicar discursos, reflexiones o ensayos sobre la estética y plantear debates acerca de las cuestiones candentes en ese momento. Un ejemplo de estos casos pueden ser las descripciones sobre la vida cotidiana de diferentes tipos sociales de la época, como la petimetra, o los textos que abordan cuestiones como el concepto de belleza o del lujo.

En cualquiera de los casos, es posible encontrar en las publicaciones periódicas informaciones sobre las modas de la época, las transformaciones y adopciones que sufren las diferentes prendas y, por último, los discursos sociales, políticos o de género que se están construyendo.

En el siglo XVIII se difunde la convivencia de dos estilos muy diferenciados: el vestido a la española y el vestido a la francesa, también sus transformaciones y adopciones a partir de la descripción de la vida cotidiana y de la introducción de algunas prendas propias del nuevo vestido español como la basquiña y la mantilla. Al mismo tiempo, y a partir de las descripciones de estas adopciones, se explican en qué se convierten los individuos y se dibujan los tipos sociales que dominan las dinámicas de la época: la petimetra y la maja.

En primer lugar, los periódicos expresan el discurso social de la época que está en contra de toda novedad en la moda porque consideran que afecta directamente al progreso de la sociedad fomentando la corrupción. Al mismo tiempo, se difunden cuáles

---

<sup>783</sup> MARÍN, P., y DE LA CROIX, M., op.cit. (nota 376), p. 404.

deben ser los comportamientos sociales a seguir y en qué directrices concretas éstos deben basarse.

En segundo lugar, a través de los diferentes debates y ensayos, se construye un discurso político. Mediante el mismo, se propone la naturalización de las modas y la nacionalización de las producciones. El discurso se mantiene en contra de las novedades, igual que el discurso social, y trata de sugerir un modelo de vestido menos artificial, confeccionado a partir de materias y tejidos procedentes de España.

En tercer lugar, las diferentes publicaciones también contribuyen a construir el discurso de género. Algunos de los debates que se plantean nos dan pistas de cómo se definían las identidades femeninas. Se producen continuas críticas a las mujeres por tener una cierta tendencia al consumo y se propone un modelo de comportamiento más comedido, así como un vestido que no dé lugar a excesos.

Podemos decir que en el caso de los discursos de género contamos con dos opiniones antagónicas. De un lado, se encuentra un discurso que vincula a las mujeres con la vanidad y considera esta inclinación algo que está en su propia naturaleza. Este discurso aparece con frecuencia en la mayoría de los periódicos, que actúan como críticos sociales y tienen voz masculina. En estos casos se define a las mujeres como la causa de la ruina de las naciones y se señala su comportamiento artificial y tendencia a los nuevos productos como la razón del decrecimiento de los matrimonios y la falta de moral en la sociedad de la época. Existen algunos ejemplos concretos en los que se considera a la maja como la culpable de la degeneración de la sociedad, sobretodo, de la confusión social, por dar lugar a una emulación a la inversa en la que las aristócratas utilizan el vestido popular.

Por otro lado, contamos con un discurso difundido por las supuestas voces femeninas como *La Pensatriz Salmantina* o *La Pensadora Gaditana*. En sus textos defienden la racionalidad de las mujeres y consideran que éstas no pueden basar sus vidas únicamente en la vanidad y la estética. Hacen una fuerte crítica a los hombres por ser los que toman decisiones en cuestiones de indumentaria y generan todos los problemas en la apariencia femenina. A través de sus artículos describen la acción de las mujeres en diferentes espacios, considerando que, aunque consuman gran parte de su tiempo en el tocador, el escritorio es uno de los lugares que también deben frecuentar.

Por último, la mayoría de los periódicos analizados tratan de aportar soluciones a los temas que plantean. Muchos de ellos se detienen en la necesidad que existe de naturalizar las modas y volver a las formas originales, dejando de lado la influencia internacional y promocionando lo que es del propio país. Por otro lado, se considera que entre las raíces del problema se encuentra el tipo de educación dada a las mujeres, vinculada desde siempre con la vanidad y la belleza. Por ello, plantean la necesidad de implantar una nueva educación femenina, dan consejos a las mujeres acerca de cómo deben de ser y qué modelos de conducta deben seguir. También se plantean soluciones a nivel económico promocionando la industria nacional y dejando a un lado los productos o prendas que proceden del extranjero fomentando el uso de un modelo de vestido determinado.

## **9.2 Literatura**

La literatura también actúa como medio de difusión del majismo, a través de diferentes tipos de obras literarias podemos reconstruir la indumentaria de este estilo estético y conocer de qué manera se concebía en la sociedad del momento.

La moda en la literatura está presente desde la antigüedad en los principales libros como por ejemplo la Biblia, la Odisea, La Geografía de Estrabón o los Cantares de gesta. A través de la literatura se recopilan una amplia gama de ornamentos y se describen ciertas prendas reconstruyendo el tiempo histórico<sup>784</sup>.

### **9.2.1 Estudios sobre el majismo en la literatura.**

Los primeros estudios que analizaban la capacidad propagandística de la literatura con respecto a la moda empezaron en los primeros años del siglo XX. En estos estudios se aborda la figura literaria del sainete como principal difusora del estilo de la época: el majismo.

---

<sup>784</sup> GUTIÉRREZ GARCÍA, M., “Literatura y moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX”, *Estudios Filológicos*, 9, 2005, pp.2-3.

De acuerdo con Hamilton<sup>785</sup>, las maneras españolas pueden estudiarse a través de esta figura definida por el mismo como un breve boceto de costumbres que empieza a tener influencia en torno al año 1756.

Al sainete se le considera un elemento de vital importancia para determinar la vida de los madrileños. No sólo es un elemento que define el espacio donde viven, sino que además da voz a estos tipos sociales de los que ya tenemos una clara imagen gracias a las representaciones de Goya<sup>786</sup>.

Durante el siglo XX los estudios sobre la difusión de la moda en la literatura se centran en los sainetes. La obra de Moore<sup>787</sup> trata de entender las expresiones de este género literario creado por D. Ramón de la Cruz. De acuerdo con Moore, el sainete no suele referirse a un tema concreto, pero se construye alrededor de una idea central o actividad convencional<sup>788</sup>.

El sainete representa perfectamente el conflicto que tiene la sociedad del siglo XVIII en relación a la representación de sus valores y con respecto a la influencia extranjera; tiene el objetivo de encontrar el éxito social a la vez que obstaculiza las excentricidades del sistema dominante<sup>789</sup>. Para este autor, la figura literaria del sainete da luz a la situación que estaba viviendo la sociedad de la época y resulta una especie de revolución para la literatura española. Las obras reflejan perfectamente el espíritu nacional. Ramón de la Cruz tuvo el talento para reflejar la vida que él llevaba de una forma completamente honesta y espontánea<sup>790</sup>.

Ya a finales del siglo XX, en torno a los años 70, contamos con estudios que se fijan en otras figuras literarias que también difunden el majismo: las tonadillas. De acuerdo con algunos autores, las tonadillas definen los modelos opuestos que se encontraban en la sociedad del siglo XVIII.

Mientras que la petimetra es la elegante copia de las modas francesas y no encuentra encanto en nada que no venga de París, la maja odia lo extranjerizante y trata siempre de

---

<sup>785</sup> HAMILTON, A., *op.cit.* (nota 441).

<sup>786</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>787</sup> MOORE, J., *Ramón de la Cruz*, New York, Twayne Publishers, 1972.

<sup>788</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>789</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>790</sup> *Ibidem*, p. 168.



afirmar lo genuino y lo castizo<sup>791</sup>. La tonadilla se basa siempre en argumentos y temas concretos. Trae consigo la adhesión a lo popular hasta los teatros, las fiestas populares o la presencia en los sitios Reales<sup>792</sup>.

La tonadilla, como todo espectáculo teatral, necesita de un intérprete y la labor decisiva para su éxito suele vincularse a la figura femenina de la tonadillera. Es la verdadera afirmación de lo popular y lo auténtico frente a lo extranjerizante. Encarna las esencias de lo castizo, y sus cantos y ritmos influyen en las costumbres de las modas y hasta en el lenguaje. La tonadillera encarna un sentimiento común y el estado de ánimo colectivo<sup>793</sup>.

A medida que avanzamos cronológicamente en los estudios que utilizan la literatura para analizar el movimiento del majismo nos encontramos con cuestiones más concretas. Tal es el caso del estudio sobre las majas a través de los sainetes realizado por María José del Río Barrero<sup>794</sup>. La autora analiza los sainetes para determinar la posición social del nuevo tipo social femenino que la maja representa. De acuerdo con su estudio, la participación de las mujeres en la vida pública no parece haber sido un hecho extraordinario, sino que se trató de un comportamiento habitual y posiblemente más significativo desde el punto de vista de la transformación social<sup>795</sup>.

Los estudios más recientes del majismo en la literatura ponen su foco en los sainetes de Ramón de la Cruz y su capacidad para reflejar la realidad social. Medina<sup>796</sup> relaciona el éxito de la moda con el sainete; muchos aristócratas y nobles acuden al teatro como entretenimiento y escuchan los discursos populares de los sainetes; así es como conocen las maneras e indumentarias de los personajes, adoptándolos a ellos más tarde<sup>797</sup>. Al fin, este tipo de teatro se convierte en una estrategia que aumenta la visualización de modos y costumbres cotidianos<sup>798</sup>.

---

<sup>791</sup> MONTERO ALONSO, J., *op.cit.* (nota 231), p. 5.

<sup>792</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>793</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>794</sup> DEL RÍO BARREDO, M.J., *op.cit.* (nota 80).

<sup>795</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>796</sup> MEDINA, A., *op.cit.* (nota 236).

<sup>797</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>798</sup> *Ibidem*, p. 132.

De igual manera, Xavier Andreu<sup>799</sup> analiza los sainetes en los que se representa a la maja. En ellos encuentra diferentes tipos y formas, por ejemplo, la madre irresponsable que no sabe conocer la virtud de sus hijas<sup>800</sup> porque algunas de ellas no siguen los preceptos morales femeninos ni las modas.

Su principal objetivo es ridiculizar los vicios de las clases medias y los de la nobleza más encorsetada<sup>801</sup>. Los caracteres teatrales que se presentaban encarnaban aquellos rasgos que eran estigmatizados como impropios del hombre y de la mujer moderna. Se representaban de maneras muy diversas, a veces incluso haciendo parodia de las funciones que estaban desempeñando<sup>802</sup>.

### 9.2.2 El majismo en los sainetes y las tonadillas

De acuerdo con los principales estudios que abordan la difusión del majismo a través de la literatura, las principales fuentes para analizar el tema son los sainetes y las tonadillas. Es cierto que existen otros tipos de fuentes que nos pueden dar informaciones sobre el alcance de nuestro movimiento, pero vamos a comenzar por estas formas literarias que adquieren tanta importancia a mediados del siglo XVIII.

Las razones del éxito de ambos géneros literarios, tanto el sainete como la tonadilla, se deben a que recogen las costumbres, los modos de vivir y las realidades imperantes. Ambos sirven a los historiadores para reconstruir la sociedad de la época de Carlos III desde muchos puntos de vista, entre ellos el de la moda<sup>803</sup>.

El sainete es un género teatral que se utiliza como propaganda nacional. Supone una gran diversión para los individuos de la época y además se reconoce como eficiente medio para

---

<sup>799</sup> ANDREU MIRALLES, X., *op.cit.* (nota 107), pp. 25-46.

<sup>800</sup> DE LA CRUZ, R., *La bella madre* (1764), en CORTARELO Y MORI, E., *Sainetes de Don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*, Madrid, Casa Editorial Bailly, 1915.

<sup>801</sup> ANDREU MIRALLES, X *op.cit.* (nota 107), p. 31.

<sup>802</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>803</sup> *Ibidem*, p. 51.

crear ideas y orientar mentalidades<sup>804</sup>. La tonadilla, por su parte, se trata de una representación en la que la música es el principal elemento. Su auge comenzó en el año 1780 y será atractiva tanto para la plebe como para la aristocracia. En algunas de ellas se refleja la importancia que el acto de vestirse tenía en la época.

Este es el caso de la obra *El Maestro de Modas*, escrita por Juan Marcolini en 1791:

“Maestro de modas todos me estiman  
Calzo a la inglesa  
Sigo a la ungría y a la  
Francesa es bien que vista  
Traigo a la dernier la chupa  
Las vueltas ajustaditas  
El sombrero a lo roquito  
De piedras ricas y evillas  
El calzón asolapado  
Y medios de tramas ricas  
Decid las modas  
Que ultimas  
Las que hay en Francia  
Aquestas son”<sup>805</sup>.

En este caso se expresa de donde vienen cada una de las prendas y la importancia de las tendencias francesas en la época.

Los sainetes nos ayudan a reconstruir la indumentaria y el comportamiento de los majos, sus particularidades, sus espacios de convivencia y los detalles de su estética. González Troyano definió a estas obras como plataformas que exponían y dirimían opciones de vida

---

<sup>804</sup> ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., “Acerca de la historiografía sobre el teatro breve del siglo XVIII. La musa y la crítica castizas como defensoras de la patria amenazada”, en ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., y LOLO, B., *Teatro y música en España: los géneros breves de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 2008, p. 13.

<sup>805</sup> MARCOLINI, J., *El Maestro de modas*. Tonadilla a tres. Biblioteca Histórica de Madrid (B.H.M.), Tea 222-32.

que enfrentaban a sectores del país con una gran capacidad de arrastre e incidencia<sup>806</sup>.

El sainete actuará como fuente de reivindicación para aquellos sectores que están en contra de lo nuevo. Son espejos literarios en los que los espectadores se ven reflejados en los actores porque éstos reproducen sus costumbres y se convierten en los portavoces de la normatividad moral.

En cuanto a las particularidades del grupo social que protagoniza estas obras, se describe el casticismo que representan los majos, definiéndolos como los “médicos” de las costumbres y los portadores de la moda correcta. En el entremés *Hospital de la moda*, escrito por Ramón de la Cruz en 1767, uno de los personajes afirma que los majos curan los males de la moda, la *petimetrería*, lo histérico y lo inoportuno<sup>807</sup>. No es otra la idea que González del Castillo recoge en *El maestro de la tuna*<sup>808</sup>, obra en que aparece un señor con su criado vistiéndose de majo. El señor menciona el uso de prendas de majo, como los calzones, al tiempo que critica las modas extranjeras afirmando que él ha adoptado el plebeyismo como muchos otros.

También se describe el comportamiento del grupo social, sobretudo el comportamiento femenino. A la maja se le presenta como mujer reivindicativa, que se queja de las vinculaciones del sector femenino con la apariencia. Así ocurre en *Los propósitos de las mujeres*, donde los personajes femeninos señalan que sus únicos anhelos no son el aliño personal, el uso de galas y prendidos ni el ser como las petimetras<sup>809</sup>. Sin embargo, hay otros sainetes en los que el comportamiento de las majas se equipara al de las petimetras, criticándoles la tendencia al lujo y al gasto que muestran. Esta visión censora aparece en *El día de los toros en Cádiz*, de González del Castillo, donde se dice que muchas damas prefieren llevar mantillas de encaje de media vara que comer con calidad, ya que solo se alimentan de pescado en una salsa que llaman zampalopresto<sup>810</sup>.

---

<sup>806</sup> GONZÁLEZ TROYANO, A., “La figura teatral del majo: conjeturas y aproximaciones”, en SALA VALLDAURA, J., *Teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universidad de Lleida, Servicio de Publicaciones, 1996, p. 479.

<sup>807</sup> CORTARELO Y MORI, E., *op.cit.* (nota 800), p. 53.

<sup>808</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>809</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>810</sup> GONZÁLEZ DEL CASTILLO, J., *Sainetes escogidos*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2008, p. 125.

Uno de los temas recurrentes en este tipo de obra es la descripción del espacio donde conviven los majos y majas. Un espacio que actúa como elemento de identidad social. En *La casa de la vecindad*, de González del Castillo, por ejemplo, se describe el espacio abierto donde se desarrollan todas las actividades cotidianas del grupo. Se habla de la falta de espacio para introducir el tocador francés y poder conservarlo, una forma de explicar cómo las modas internacionales presentan características que sobrepasan a los espacios disponibles en las casas de los majos: “No creará que en dos palmos de terreno tiene el tocador, la cama y el fogón”<sup>811</sup>.

En cuanto a los detalles de la estética de las majas, los sainetes mencionan las transformaciones que ha implantado este grupo social en la indumentaria. Así, en *El Hospital de la moda* se habla de la introducción de talles más largos para las faldas. En *La bella madre* se describen las prendas que usan las mujeres para ir a misa: basquiña y mantilla. En *Las damas finas*, de 1762, se describe como van las mujeres pecadoras con su traje, del que se destaca el uso de las mantillas de muselina que hacen tropezar a los petimetres<sup>812</sup>:

“Toca el reloj la hora conveniente y salen en traje de pecadores muchas damas y galanes, y por las partes opuestas a ocupar todas las calles del paseo, sigue el entremés, que le hace un petimetre, que viendo ochenta pasos distante una delgada mantilla de muselina en su alcance, va tropezando contados y al llegar a emparejarse con ellos se halla una vieja de las que quieren que el arte haga por fuerza lo que la naturaleza deshace”<sup>813</sup>.

En 1764 continúan estas descripciones en sainetes como *Las frioleras*. Este sainete presenta a majas bailando en una taberna al inicio. En las conversaciones que mantienen entre ellas aparecen expresiones de casticismo. Por ejemplo, una maja considera que su propia ropa no puede ser de allí porque porta una montera. También algunas de las conversaciones entre los personajes hacen referencia a algunos de los complementos de vestir utilizados, como pueden ser los zapatos. De ellos se dice que demuestran el

---

<sup>811</sup> GONZÁLEZ DEL CASTILLO, J., *op. cit* (nota 810), p. 54.

<sup>812</sup> DE LA CRUZ, R., *Las damas finas* (1762), en *Ibíd.*, p. 68.

<sup>813</sup> *Ibíd.*

cumplimiento de las leyes de la moda<sup>814</sup>. El sainete titulado *La Plaza Mayor* se explica que hay que llevar buen guante, buen zapato, mantilla limpia y basquiña bien plegada y hueca ya que sólo se luce lo que se ve por fuera<sup>815</sup>.

También en los sainetes se critican las modas anteriores, poniendo de manifiesto la libertad que se ha adquirido con el desarrollo del majismo. En *Las mujeres defendidas* se hace una defensa del uso de los trajes humildes de las majas frente a aquellos más incómodos en los que predominaban los vuelos, el uso de cuellos (referencia a las golillas), las mamparas de las alas de las cofias (referencia a los peinados altos) y el peso de las colas de las batas (referencia a los pliegues)<sup>816</sup>.

A pesar de que tanto el sainete como la tonadilla han sido los principales géneros literarios que han difundido el majismo, a finales del siglo XVIII contamos con otras obras de creación que también tuvieron relevancia en este sentido y que pueden servirnos como fuente para reconstruir la estética y los diferentes modelos de vestido que se usaron y mantuvieron a lo largo de la centuria.

Dentro de este grupo puede citarse a “*La petimetra*” de Nicolás Fernández Moratín publicada en el año 1762 y donde se describe a este famoso tipo social y sus maneras. Si bien es cierto que la obra se centra principalmente en la petimetra, nos ofrece algunas comparativas con el tipo social de la maja sobre todo en materia de indumentaria. De igual manera, nos sirve para tener en cuenta cuál era el modelo a seguir en ese momento y cómo la maja actúa como transgresora a los principios impuestos por Francia que serán precisamente los que sigue la petimetra a rajatabla.

Moratín nos ofrece información de la petimetra desde dos puntos de vista diferentes: en primer lugar, a través de descripciones breves sobre su forma de comportamiento, y, por otro lado, a través de diálogos entre diferentes personajes donde se da relevancia a ciertas prendas y a sus usos en momentos concretos.

Considera que las majas son mujeres que desprenden mucha bizarría y perfección; además tienen un andar garboso y desenfadado que suelen mostrar mediante el uso de

<sup>814</sup> DE LA CRUZ, R., *Las damas finas* (1762), en *Ibídem*, p. 155.

<sup>815</sup> DE LA CRUZ, R., *La Plaza Mayor por Navidad*, (1765), en *Ibídem*, p. 61

<sup>816</sup> DE LA CRUZ, R., *Las mujeres defendidas* (1764), en *Ibídem*, p. 65.

su basquiña y manto<sup>817</sup>. Destacan por su discreción y su gracia, además de por la invención de sus tocados<sup>818</sup>.

En cuanto a los diálogos, son varios los que abordan el tema de los usos de la indumentaria. Así ocurre en el que mantienen dos de los personajes femeninos de la obra, Martina y Jerónima. Ellas discuten sobre el uso de algunas prendas concretas, especialmente, sobre la frecuencia con que deben usarse. Su conversación comienza cuando Martina le pregunta a Jerónima que por qué no utiliza una cofia con cinta en vez de la que está utilizando. A lo que Jerónima le responde que no puede utilizar la misma que el día anterior porque es delito, y a partir de esta cuestión reflexiona diciendo que en ningún lugar una mujer puede utilizar una prenda dos veces seguidas porque sería delito. Eso solo se ve en aquellas mujeres que traen siempre saya y jubón, pero que ella concretamente no puede sentirse poderosa sino cambia sus accesorios; es más, sostiene que “no hay gusto en el repetir”.

Los siguientes comentarios sobre la apariencia forman parte de las conversaciones protagonizadas por la criada con la petimetra. En uno de ellos, aquélla ensalza su habilidad como peluquera y costurera. Y lo expresa diciendo: “desde que te peino yo te llaman petimetra y de cualquier trapo viejo formado un vestido dejo”<sup>819</sup>. En otro momento se acusa a la petimetra de excesos ornamentos y es la propia criada quien pasa a describir todos los complementos que debe utilizar una mujer como su señora: cintas, sortijas, pulseras, collar o guantes<sup>820</sup>.

En 1780 Tomás de Iriarte publica “*La señorita malcriada*”, protagonizada por una joven que se deja llevar por las malas maneras de su padre. La obra trata de denunciar los vicios cometidos en la sociedad por ciertos personajes. Por su contenido la pieza resulta el reverso de la moneda de otra con título similar, “*El señorito mimado*”, también escrito por Tomás de Iriarte. En este caso es un joven el que comete los vicios.

---

<sup>817</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, N., *La petimetra*, (1762), edición Jesús Cañas Murillo, Universidad de Extremadura, 1989, p. 79

<sup>818</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>819</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>820</sup> *Ibidem*, p. 155.

La presencia de majos y majas la encontramos desde la primera escena, cuando aparecen algunas parejas bailando seguidillas y acompañados por la guitarra. No hay una descripción de los mismos, pero sí se refleja su comportamiento. Alistarles otro grupo de personas a irse de allí porque solo provocan ruido y polvareda<sup>821</sup>, ellos se niegan a marcharse a pesar de que los demás cuentan con licencia para echarles<sup>822</sup>.

El desarrollo de la obra se centra después en la cuestión de la indumentaria. Se habla de cómo Doña Pepita debería portar el vestido de maja<sup>823</sup>. En la siguiente escena, tanto Doña Pepita como Doña Ambrosia son aclamadas como las flores de España por aparecer con el vestido característico de las majas. Se celebra una fiesta en honor a ellas, y aparecen más majos y majas con guitarras. Se está representando la importancia del vestido nacional en ese momento y el uso que debería hacerse de él. Al mismo tiempo, algunos diálogos versan sobre ciertas prendas propias de este tipo social; por ejemplo, se comenta que se debería hacer un chaleco para el Marqués (padre de Doña Pepita), quién no ha acudido al evento<sup>824</sup>.

Otro de los temas eje de la obra está relacionado con el concepto del amor. La idea es buscar un buen pretendiente para Doña Pepita. Más, incluso en algunos de estos diálogos aparecen referencias a la moda y a la apariencia. Se dice que las prendas no sirven para fomentar el entendimiento racional y ni son de mayor permanencia porque resultan efímeras. Para conseguir algo duradero hay que centrarse en las virtudes<sup>825</sup>.

A comienzos del siglo XIX ciertas obras literarias y algunos personajes de producciones teatrales siguen abordando el tema del majismo y de la convivencia de estilos en la moda de la España del período.

Este es el caso de la obra titulada “*La familia a la moda*” de Rosa María Gálvez, publicada en el año 1805. En ella, es la criada Teresa la que muestra una clara inclinación por la moda a la francesa, pese a las críticas que recibe por ir vestida tan ridículamente. En este caso se menciona el uso de la camisa<sup>826</sup>. El rechazo hacia lo francés queda expresado en alguna de las líneas de la obra referidas a la criada Teresa: “era yo tu amante y tu mucho

---

<sup>821</sup> DE IRIARTE, T., *La señorita malcriada*, (1788), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, p. 331

<sup>822</sup> *Ibidem*, p. 333.

<sup>823</sup> *Ibidem*, p. 370.

<sup>824</sup> *Ibidem*, p. 373.

<sup>825</sup> *Ibidem*, p. 429.

<sup>826</sup> *Ibidem*, p. 141.



me querías; más las petimetras te han hecho ser inconstante y pues remedio tiene y en tal grado estás”<sup>827</sup>.

También es el caso de la famosa obra de Leandro Fernández de Moratín “*El sí de las niñas*”<sup>828</sup> publicada en el año 1806. Si bien es cierto que esta obra se centra principalmente en los matrimonios de conveniencia que se establecían entre las familias, sin embargo, sus diálogos y descripciones nos ofrecen información acerca de cómo debían ser los comportamientos femeninos y qué principios deberían seguir. Es decir, estarán presentes los modelos de mujeres que son correctos para la época, así como el rechazo a las majas. No menos claros quedan los principios que debían seguir las mujeres para tener un matrimonio ventajoso.

Uno de los primeros fragmentos seleccionados recoge cuáles deberían ser las características de la mujer virtuosa para llegar a casarse. Ella debía ser linda además de inocente. Debería tener un estatus económico similar al del marido, por ello se critica a Doña Paquita (la próxima prometida de Don Diego, el protagonista de la historia): es pobre porque es hija de una madre viuda que se ha dado demasiada prisa en gastar el dinero que le dejó el marido. Sin embargo, se trata de una mujer virtuosa porque ha tenido una buena educación, algo que se deja ver en sus palabras, en la forma en que desmiente y oculta las pasiones más inocentes. A las jóvenes todo se les permite con tal de que no digan lo que sienten, con tal de que finjan aborrecer lo que más desean<sup>829</sup>. Doña Paquita cumple con estos otros requisitos que él (Don Diego) espera en una mujer virtuosa. Aplicado a la apariencia, significa que las mujeres deben seguir los principios que se les impongan, sin tener en cuenta sus propias ideas; simplemente deben demostrar la virtud y modestia que se espera de ellas. Por todo ello es por lo que se dice que obras como la de Moratín tuvieron un valor de “libros de conducta” para las mujeres.

En resumen, la literatura constituye una fuente para reconstruir la moda de cada época. En su momento fueron también un medio de propaganda de la moda; un medio transversal porque muchos sectores sociales tenían acceso a ella. Los géneros literarios principales

---

<sup>827</sup> GÁLVEZ, R.M., *Safo, Zinda, La familia a la moda*, (1805), Madrid, Asociación de Directores de Escena, 1995, p. 144.

<sup>828</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L., *El sí de las niñas*, (1808), Buenos Aires, Colección Literaria, Ediciones Colihue, 2007.

<sup>829</sup> *Ibidem*, p. 127.

de difusión fueron el sainete y la tonadilla, en los que se da voz a los tipos sociales y se pone en escena el estilo estético de la época. Las representaciones suponen un espacio de ocio para los individuos del momento porque se ven reflejados a ellos mismos.

La particularidad tanto de estos textos literarios como de las novelas o las obras de teatro es que difunden el comportamiento de los tipos sociales y su estética sirviendo de espejos para los individuos que encuentran en ellas numerosas identificaciones.

### **9.3. Iconografía**

Los documentos iconográficos de la época nos aportan una información muy valiosa para conocer los vestidos y las modas de este tipo social que nos ocupa. Dado que este tipo de fuentes es muy heterogéneo, vamos a establecer varios grupos para su análisis.

El primero de ellos lo componen las colecciones de trajes que se conservan y donde en sus estampas podemos ver a majas y a petimetras y a otros personajes ataviados por el traje popular utilizado por la mayoría de la población. A mediados del siglo XVIII surgieron varias obras cuyo objetivo era recopilar los trajes de épocas anteriores, así como los coetáneos, incluidos los de majas y majos. Es el caso de la colección de trajes de Juan Cano y Olmedilla, o la de Antonio Rodríguez, así como de algunos dibujos de José Antonio de Camarón Bononat.

El segundo grupo de fuentes iconográficas lo integran los grabados de la época, donde los que los majos y majas aparecen representados. Entre ellos encontramos las famosas obras de Goya y su seguidor Alenza; pero también otras menos conocidas, como pueden ser las de Marcos Téllez.

Un tercer grupo de fuentes iconográficas lo componen los tapices de Francisco de Goya, con ellos se puede reconocer la alta difusión de las prendas del majismo. Estos se encontraban en el Palacio Real y representaban muy bien la vida popular del momento. Con ellos nos centraremos en cómo estas representaciones de la vida cotidiana ambientan los espacios de la realeza y de qué manera el movimiento pudo influir en la moda oficial de la misma.

Las últimas fuentes analizadas serán las representaciones pictóricas del majismo. Entre los principales autores se encuentran Francisco de Goya y Lorenzo Tiépolo, ambos pintan a los sectores populares de la sociedad así como a personajes de otros niveles sociales que en determinadas ocasiones lucen con la moda de los majos.

#### 9.3.1 Colecciones de trajes

Las principales colecciones de trajes se publicaron desde mediados del siglo XVIII hasta comienzos de la centuria siguiente. Si bien es cierto que algunas de las que analizaremos son más tardías, caso de la Colección de Antonio Rodríguez que se hace una vez pasado el siglo XVIII.

La primera colección de trajes recoge los dibujos realizados por José Antonio Camarón Bonanat y fue publicada en el año 1750. Su segundo apellido ha dado lugar a alguna duda puesto que en las reseñas habituales se le reconoce como José Antonio Boronat, pero las biografías más actuales le denominan José Camarón Bonanat y así aparece en los catálogos de las grandes instituciones que conservan sus obras, como el Museo del Prado o el Museo de Bellas Artes de Valencia.

Fue pintor, grabador y dibujante; también cuenta con una gran cantidad de obras pictóricas que siguen la estela de pintores como Antonio Carnicero o Luis Paret. Lo que aquí nos interesa de su obra son los dibujos y grabados que realizó sobre algunos de los trajes de la época que nos concierne. Se han seleccionado tres dibujos correspondientes a la colección en la que aparecen mujeres ataviadas con diferentes trajes.



José Antonio Camarón Bonanant, "Virgenes Necias y Prudentes", Biblioteca Nacional de España.

El primero de los dibujos se denomina "Virgenes, necias y prudentes"<sup>830</sup>. En este dibujo nos encontramos con dos figuras de dos mujeres, la figura principal (mujer que está de pie) nos muestra algunos de los atuendos típicos de la época. Entre ellos nos encontramos con un jubón para cubrir la parte superior del cuerpo, que es ajustado e incluye ornamentación en sus mangas, además se viste con una falda o guardapiés de color negro que deja entrever los zapatos con hebillas. Así mismo cubre su cabeza con una amplia mantilla.

---

<sup>830</sup> Camarón Bonanant, J. A., *Virgenes necias y prudentes*. Dibujo. En el catálogo de la Biblioteca Digital Hispánica aparece con el número 46 y sin fecha exacta.  
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000148644>.



José Antonio Camarón Bonanant, dibujo nº40, "Sin título", Biblioteca Nacional de España.

El segundo dibujo es el número 23<sup>831</sup> y en él no se incluye ningún título como en el caso anterior. Esta vez aparece una sola mujer representada, esta cuenta con un vestido formado por un jubón y un guardapiés. No podemos determinar los colores porque de nuevo el dibujo es en blanco y negro y no se señalan de qué colores o materiales estarían hechas las prendas. El guardapiés deja entrever unos zapatos de tacón que nos expresan que esta mujer representada tiene un mayor status que la anterior. Podríamos estar ante el caso de la maja elegante. Como ya veremos en otros casos de colecciones de trajes se están representando diferentes modelos de mujeres que hacen referencia a las diferentes formas en las que se utilizaba este vestido en esa misma época. Su cabeza está cubierta por una especie de mantilla muy amplia al igual que en el caso de la figura anterior. Podríamos decir que se trata de un gran pañuelo. alguna de las particularidades de esta figura es la ornamentación como por ejemplo el uso de pendientes largos.

<sup>831</sup> Catálogo de la Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000148650>



José Antonio Camarón Bonanant, dibujo nº54, "Sin título", Biblioteca Nacional de España.

El tercer dibujo es el número 54<sup>832</sup> y en este caso no se representa una mujer con las prendas de majismo, lo que nos hace entrever que todavía existía esa convivencia de estilos. La mujer representada porta un vestido a la polonesa, formado por un vestido abierto en el centro y por detrás le cubre una especie de capa. Lo que muestra que la influencia francesa aún está presente a mediados del siglo XVIII. Si nos fijamos en los extremos del cuerpo de esta figura veremos la importancia que se da tanto a los zapatos adornados con un lazo, como al peinado que cuenta con largas plumas.

En definitiva, Camarón Bonanat recoge los estilos de vestimenta que se estaban dando en la España de la época a través de su colección. Se han seleccionado las tres figuras más relacionadas con el tema que nos ocupa, si bien, el autor también representa otros modelos de vestido que también se daban en la época.

<sup>832</sup> Erróneamente se etiqueta como Anónimo, cuando aparece claramente la firma de Camarón. El título que se le da es meramente descriptivo: "Señora que sostiene con ambas manos el delantal", se encuentra en la Biblioteca Digital Hispánica en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000148650>

La segunda colección de trajes que vamos a analizar es la más conocida. Se trata de la realizada por Juan Cano y Olmedilla en el año 1774. Reúne tanto trajes antiguos como modernos y comprende todos los dominios de la corona española<sup>833</sup>.



Juan Cano y Olmedilla, *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*, Imp, 1774, Biblioteca Nacional de España, E/1588.

Las distintas imágenes que componen la colección recogen diferentes tipos sociales ataviados con indumentarias de estilos diversos. El objetivo principal del autor es mostrar públicamente la situación de la moda y no sólo la que se puede encontrar con carácter general; también presta atención a otros atuendos de carácter regional y local. Respecto al tema de esta investigación, esta colección recoge los diferentes modelos de vestido en los que predominan estilos locales y representaciones del antiguo vestido a la española y el vestido a la francesa. De la obra de Juan Cano y Olmedilla, hemos seleccionado, como en el caso anterior, tres figuras que considero que expresan muy bien la visión del majismo en la época.

La primera figura representada como maja es la figura número tres, denominada “La Naranjera”.

<sup>833</sup> CANO Y OLMEDILLA, J., *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*, (1777). Madrid, Turner, 1981.



"La naranjera", Juan Cano y Olmedilla, *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*, Imp, 1774, Biblioteca Nacional de España, E/1588.

Porta los tres elementos propios del vestido de la maja: el guardapiés, el jubón y la chaqueta abierta. Su peinado también es representativo ya que recoge su pelo con la popular cofia<sup>834</sup>. Se le representa desempeñando su oficio, recordando esa presencia de las majas en los espacios públicos como vendedoras y comerciantes.

La identidad del majo también está presente en otras figuras de la colección como el número cinco, denominada "El barbero majo".

<sup>834</sup> Es una prenda que utilizaban las mujeres para el tocado. Se realiza en tejido de punto y consta de un casco y borla larga que descansa sobre la espalda. Es una prenda arcaica usada desde el siglo XVIII y suele ser de color rosa, crudo, roja o negra. En HERRANZ RODRÍGUEZ, C., "La seda en la indumentaria tradicional" en *España y Portugal en las rutas de la seda: Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universidad de Barcelona Publicaciones, 1996, p. 339.





"El barbero majo", Juan Cano y Olmedilla, *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*, Imp, 1774, Biblioteca Nacional de España, E/1588.

En este caso, la figura masculina no aparece representada con los elementos propios de su oficio como en el caso anterior, sino que porta una guitarra y se define como un barbero elegante. Porta la indumentaria propia del majo, formada por calzón, chupa y capa, además del pañuelo.



"La maja elegante", Juan Cano y Olmedilla, *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*, Imp, 1774, Biblioteca Nacional de España, E/1588.

La última figura que representa al majismo en esta colección es el número seis, denominada "La maja elegante". Con ella podemos ver reflejada en la colección la doble vertiente de la identidad de las majas. Si en el caso anterior se trataba de mujer trabajadora que pertenece a las capas populares, ahora parece representar a una maja de un cierto nivel social. Porta, como es de esperar, las mismas prendas que la figura de la naranjera, es decir, su conjunto también está formado por las prendas principales del majismo: el guardapiés, el jubón y la chaqueta abierta por encima del mismo. Sin embargo, al igual que las aristócratas cuando se visten como majas, las prendas muestran mayor riqueza de adornos y se incluye una mantilla.

Como última colección de trajes analizaremos la de Antonio Rodríguez<sup>835</sup>. Es cierto que no corresponde plenamente al siglo XVIII porque se publica en el año 1801, sin embargo, refleja muchas de las modas de la centuria anterior y además la convivencia y pervivencias de diferentes modelos de vestido a partir de la revolución francesa.

Esta obra está compuesta por 38 estampas referentes al Madrid del siglo XVIII. Existen varias ediciones de la colección, como las aparecidas en 1962, 1973 o 1982. Ésta última es la consultada en la Biblioteca Nacional de España.

Para analizar el trabajo de Antonio Rodríguez se han seleccionado una serie de estampas que reflejan la pervivencia del majismo así como el cambio que experimenta el traje femenino a partir de la revolución francesa. Se han seleccionado un total de 14 figuras, lo que permite valorar las rupturas y las continuidades que se produjeron en el mundo de la moda con el cambio de siglo y la invasión napoleónica.

Las primeras figuras, número 2 y 3, representan a petimetras. La estampa número 2, lleva por título: “Espero visita. Petimetra de Serio”<sup>836</sup>; la figura número 3, “En el bayle nos veremos. “Petimetra a lo sacerdotisa”<sup>837</sup>. Ambas portan el vestido a la francesa, formado por la basquiña y el jubón.



“Espero Visita Petimetra de Serio”, Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

---

<sup>835</sup> RODRÍGUEZ, A., *Colección general de los trages que en la actualidad que se usan en España principiada en 1801*, Madrid, Librería de Castillo, 1801. Con posterioridad se han hecho otras ediciones, como las de los años 1962, 1973 o 1982. Las dos últimas conservadas en la Biblioteca Nacional de España

<sup>836</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>837</sup> *Ibidem*, p. 3.



“En el baile nos veremos, petimetra a lo sacerdotisa”, Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

La siguiente figura a analizar es la denominada “Luego que salga del baile”<sup>838</sup> siendo otra vez la número 3 en la colección.



“Luego que salga del baile”, Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

La dama porta un vestido propio de la revolución, en el que se incluyen algunos accesorios o elementos característicos como pueden ser los guantes o la bata sobrepuesta. Decimos que es el vestido de la revolución francesa porque es más largo de

<sup>838</sup> RODRÍGUEZ, A., *op.cit.* (nota 835).

lo normal y cuenta con una apertura en el centro, además de la ornamentación francesa típica<sup>839</sup>.

La figura número cuatro presenta la particularidad de ser el primer caso en esta colección en el que se representa a una maja. El autor titula esta imagen: “Me espera mi amiga”<sup>840</sup>.



"Me espera mi amiga", Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

Bajo este título, Antonio Rodríguez representa a una mujer ataviada con la ropa de maja. La mantilla cubre la cabeza, los hombros y, en este caso, casi llega hasta los pies. Dado que la mantilla lo cubre casi todo, es difícil tener una visión completa del conjunto, aunque se puede ver la falda o basquiña, también denominada guardapiés. Asimismo, aparecen algunos accesorios como la cofia y el abanico.

La siguiente figura seleccionada es la número 6, “Quando usted guste Cavallero”<sup>841</sup>:

<sup>839</sup> RODRÍGUEZ, A., *op.cit.* (nota 835), p. 4.

<sup>840</sup> *Ibidem.*

<sup>841</sup> *Ibidem*, p. 6.



"Quando usted guste, cavallero", Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

Otra vez el autor dibuja una petimetra, aunque ciertos elementos del atuendo son propios de la maja, como el uso de la mantilla blanca con guarnición y la falda. Pese a ello, el autor la designa como petimetra y, con ello quizás quiera indicarnos que los tejidos de la representada no tienen que ver con los que llevaría una mujer de la clase popular. De nuevo aparece esa identidad diferente de la maja como mujer que no corresponde al mismo grupo social de una dama. Ésta, que se sitúa por encima en la escala social adopta prendas o accesorios populares y los utiliza combinados con su traje a la francesa.

Esta combinación se repite algunas veces más en la colección de Antonio Rodríguez, como es el caso de la figura número 8 que lleva por título "En la Botillería espero"<sup>842</sup>. De nuevo una mujer de las élites usa la indumentaria popular -basquiña de red, mantilla transparente- al tiempo que es identificada como petimetra. Deducimos que tiene un mayor rango social por el uso de ciertos tejidos como es el encaje y de un tocado muy similar al de la figura número cuatro antes citada.

<sup>842</sup>RODRÍGUEZ, A., *op.cit.* (nota 835), p. 8.



"En la botillería espero", Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.  
 El primer tipo popular y reconocido por el autor como tal es la figura número siete, denominada "Señorón: ¿no cabe v.m. en la calle? Manola, mujer de artesano"<sup>843</sup>.



"Señorón ¿No cabe v.m en la calle?", Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

<sup>843</sup> RODRÍGUEZ, A., *op.cit.* (nota 835), p. 7

La mujer porta una mantilla cubriéndole la cabeza, el pecho y los hombros, usa como falda la basquiña o guardapiés, siendo más corta que en las anteriores representaciones, y se añaden las medias propias del vestido popular. Este tipo social se repite en la estampa número 20, ¿que lleva por título “Soy la misma? Mujer de artesano”<sup>844</sup>. En este caso, la mantilla o fichu cubre los hombros y el pecho, mientras el jubón lleva faldetas interiores que caen sobre la falda o basquiña. En cuanto al peinado, se recoge en una cofia.

La representación repetitiva del tipo y los atuendos típicos de la maja puede indicarnos la pervivencia que tuvo el majismo y la difusión que tuvo en la sociedad de la época, a pesar de tener que convivir con otros estilos. Incluso parece que fue relevante también en la centuria siguiente.

Muchas de las siguientes representaciones presentan “petimetras” que portan la falda o basquiña y la mantilla, realizada en diferentes materiales, cubriéndoles la parte superior del cuerpo. Como ejemplos podemos poner las figuras número 13, 26 y 34. La primera de las citadas se compone de dos imágenes. Una se denomina “¡Lo que tarda! Señora de basquiña con un fleco y mantilla blanca bordada” <sup>845</sup> ” haciendo referencia a la importancia que dan las petimetras a vestirse. La otra imagen incluye a una petimetra ataviada exactamente igual a la anterior y se hace llamar “Yo petimetra”.



"¡Lo que tarda!" Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

<sup>844</sup> RODRÍGUEZ, A., *op.cit.* (nota 835), p. 20.

<sup>845</sup> *Ibidem*, p. 13.





"Yo petimetra" Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

La figura 26 titulada "Con este traje ya no se siente frío. Señora con Citoyen de seda guarnecido con martas", en la que aparece una petimetra con abrigo (citoyen) de seda guarnecido de martas y una mantilla de encaje que le cubre la cabeza <sup>846</sup>. También aparece el modelo de la petimetra en la figura número 28 "¡Caramba que frío!", Petimetra con mantilla de franela guarnecida con cinta de tablero. La imagen muestra a una mujer que porta mantilla de franela guarnecida con cintas de tablero, así como basquiña negra con flecos por debajo.



"Con este traje ya no se siente frío" Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

<sup>846</sup> RODRÍGUEZ, A., *op.cit.* (nota 835), p. 26.



"¡Caramba, qué frío!" Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

La estampa número 34 es titulada por el autor "Perdone hermano. Petimetra con mantón". Nuevamente, la figura femenina representada aparece vistiendo una basquiña de color negro y flecos, así como una mantilla hecha de encaje. En el tocado, destaca el uso de lazos, que también aparecían en anteriores representaciones.



"Perdone hermano, petimetra con mantón", Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

En los siguientes dibujos vuelve a aparecer un tipo popular. Se trata del número 32, que se denomina “Señor ¿me saca usted de huevera? Mujer de Fuencarral en las cercanías de Madrid”<sup>847</sup>.



"Señor, me saca usted de huevera, mujer de Fuencarral en las Cercanías de Madrid", Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

Ésta porta el vestido de la maja formado por jubón y basquiña además de una mantilla o fichu que cubre los hombros y el pecho y se anuda en forma de cruz.

La última imagen seleccionada es la número 35, el autor le ha puesto de título “Caramba y qué frío. Señora de Corte”. Lleva un vestido al estilo francés en el que destaca el escote y la falda que cuenta con volantes, acompañado con un peinado elevado de plumas, así como guantes y abanico. A través de la presencia de diferentes modelos de vestido como este y el vestido popular, el autor quiere reflejar la diversidad que existía en esa época de ruptura entre lo viejo y lo nuevo y los diferentes modelos de indumentaria que podrían encontrarse.

<sup>847</sup> RODRÍGUEZ, A., *op.cit.* (nota 835), p. 32.



"¡Caramba qué frío!, señora de corte", Colección de Trages de Antonio Rodríguez, Madrid, Librería del Castillo, 1801.

Para resumir, las diferentes colecciones de trajes que fueron surgiendo a mediados del siglo XVIII mostraban los trajes de la época a través de las representaciones de los distintos tipos sociales que se encontraban en las calles, como las majas o las petimetras, y también a través de las diferentes formas que se tenían de adoptar estos estilos.

### 9.3.2 El majismo en los grabados

Los grabados resultarán una herramienta fundamental para difundir este movimiento estético. De hecho, contamos con una gran cantidad de ellos pertenecientes a diferentes autores que han tratado de plasmar de la mejor forma la vida, actitud y apariencia de las gentes del pueblo entre los que se encuentran majos y majas. En este sentido merecen especial atención *Los Caprichos* de Francisco de Goya por el amplio repertorio de personajes que recoge y los variados aspectos del mundo que los rodea.

Ahora bien, la difusión del movimiento estético a través de los grabados no se reduce solamente a este universal conocido artista, sino que también contribuyeron a ello otros autores como es el caso de Leonardo Alenza, que sigue los pasos de Goya en la centuria siguiente, y refleja a través de sus estampas la vida cotidiana del momento, y de Marcos Téllez entre otros.

Volviendo a *Los Caprichos*, no cabe duda de que estos sean un valioso documento para el tema que nos ocupa. En estos grabados se pueden observar diversos aspectos de la

sociedad de la época subrayado por un texto generalmente reducido a una frase con un alto significado y una imagen que la representa.

El vestuario y costumbres de las clases populares y no populares aparecen en *Los Caprichos* de Goya desde el año 1797 y guarda cierta relación con las estampas inglesas. Al igual que ellas, los Caprichos acogen caricaturas de la sociedad del momento, satirizando algunos vicios universales como por ejemplo la ociosidad, la lujuria o la vanidad<sup>848</sup>. Cabe encontrar en ellos la influencia de las grandes colecciones de grabados de John Collet, donde se recogen las costumbres y los hábitos de la sociedad en que nacen<sup>849</sup>.

Goya utiliza escenas reales en sus representaciones con el fin de reflejar la vida cotidiana de sus protagonistas. De acuerdo con algunos autores, como Wilson Bareau, los Caprichos de Goya surgen al hilo de los nuevos tratados, novelas y escritos que aparecen y en los que se reflejan los cambios económicos, sociales e incluso políticos<sup>850</sup>.

Son grabados que parten de dibujos y sketches hechos en tiza o tinta. A través de ellos Goya quiere reflejar la multitud de facetas de la vida de las mujeres y las situaciones más esenciales<sup>851</sup>. Los Caprichos recogen la actitud hacia las mujeres, conteniendo una crítica hacia los hombres. En algunos de sus grabados se pueden encontrar ciertos ecos de la obra de Fray Benito Feijoo, cuando defendía que las mujeres no tenían la culpa de su educación y gozaban del mismo intelecto que los hombres<sup>852</sup>.

Su obra será una creación enfocada al deleite estético e intelectual; quería tener una influencia en la sociedad y enviar un mensaje crítico hacia determinados modos de vida. Utiliza un lenguaje novedoso pero un soporte ya muy conocido, el grabado que es fácil de difundir.

Los Caprichos se anuncian en el *Diario de Madrid* el 6 de febrero de 1799<sup>853</sup>, con un texto redactado por Leandro Fernández de Moratín. Se definen como una colección de estampas

---

<sup>848</sup> HELMAN, E., *Los caprichos de Goya*, Madrid, Alianza Editorial, 1971, p. 52.

<sup>849</sup> WILSON BAREAU, J., *Goya's print*, London, British Museum Press, 1996, p. 25.

<sup>850</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>851</sup> TOMLINSON, J., *Goya: images of women*, London, National Gallery of Art, 2002, p. 52.

<sup>852</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>853</sup> NIPHO, M., *op.cit.* (nota 377), 6 de febrero de 1799.

de asuntos caprichosos, inventadas y grabadas al agua fuerte, por Don Francisco de Goya.

“Persuadido el autor de que la censura de sus errores y vicios humanos (aunque fuera en la elocuencia y en la poesía) puede también ser objeto de la pintura, ha escogido como asuntos proporcionados para su obra entre la multitud de extravagancias y desaciertos que son como en toda sociedad civil y entre las preocupaciones y embustes vulgares autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés, aquellos que ha creído más aptos a suministrar la materia para el ridículo y ejercitar al mismo tiempo la fantasía del artífice”<sup>854</sup>.

Para analizar la representación del movimiento del majismo en los Caprichos se han seleccionado algunos de ellos que reflejan muy bien tanto la indumentaria como el carácter o posturas de los mismos en la sociedad de finales del siglo XVIII.

La primera estampa o primer Capricho seleccionado es el número 5, lleva por título “Tal para cual”. Se representa a una dama que parece estar coqueteando con el que puede ser su galante, tras ellos dos señoras o alcahuetas que han preparado el encuentro cuchichean sobre ellos. Algunos de los manuscritos ven en esta estampa a María Luisa y a Godoy en sus primeros encuentros. Es una buena representación de las citas adúlteras muy comunes a finales del siglo XVIII. Desde un punto de vista estético, los representados son una pareja ataviada con la moda popular del momento. En el caso de la mujer, porta una basquiña de color negro junto con el jubón y una ligera mantilla que le cubre los ojos. Entre los complementos –se observan el abanico y los zapatos, que se dejan entrever por encima de la falda.

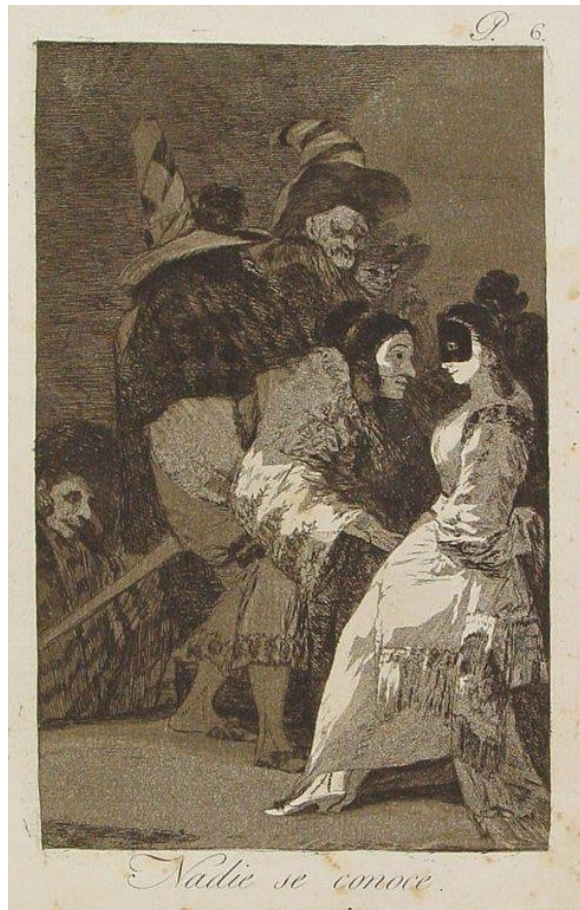
---

<sup>854</sup> NIPHO, M., *op.cit.* (nota 377).



Francisco de Goya y Lucientes, "Tal para qual", 1797-1799, Aguafuerte, aguatinta, punta seca sobre papel, verjurado, ahuesado, 306x201 mm, No expuesto, Museo del Prado.

El segundo Capricho seleccionado es el número 6, denominado “Nadie se conoce”. En esta estampa se hace alusión al viejo tema del carnaval y la máscara, pero se pone al servicio de una visión pesimista del mundo ya que se considera que todo es fingimiento. En el manuscrito del Prado se lee: “todos quieren aparentar lo que no son, todos engañan y nadie se conoce”. Está aludiendo Goya a las grandes confusiones que se dan en la sociedad y a las que contribuye el exceso cometido en los trajes al darse el caso de muchas personas que hacen uso de prendas y vestidos que no corresponden a su nivel social. Sería el caso de las aristócratas, emulando a las majas en su comportamiento.

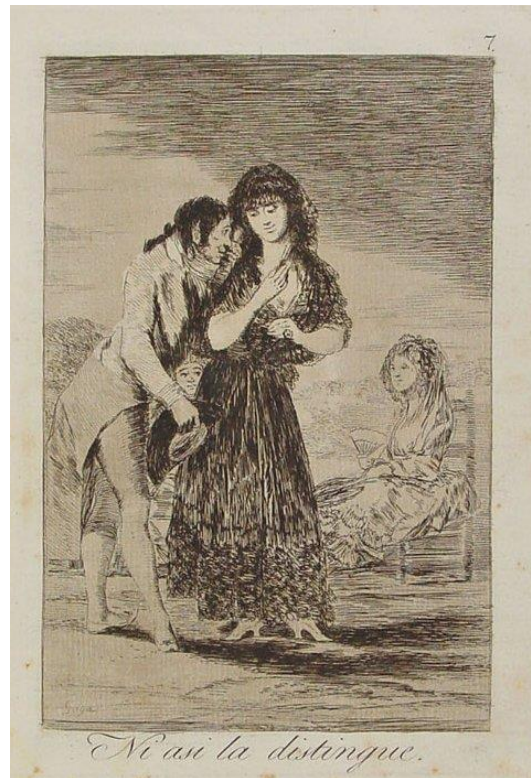


Francisco de Goya y Lucientes, "Nadie se conoce", 1797-1799, Aguafuerte, aguatinta, ruído sobre papel verjurado, ahuesado, 306x201 mm, No expuesto, Museo del Prado.

En lo que se refiere al siguiente Capricho, el número 7, lleva por título “Ni así la distingue”. De nuevo, se representa a una pareja. El hombre no puede distinguir a la mujer porque va ataviada con múltiples ornamentos. Es una forma de expresar los excesos cometidos por los hombres. La mujer porta el vestido nacional formado por basquiña negra y mantilla completa su conjunto con los zapatos que en este caso se dejan ver. El hombre se acerca con el fin de reconocerla entre tanto ornamento. De acuerdo con Wilson Bureau, estas escenas ilustraban la inmoralidad practicada por los



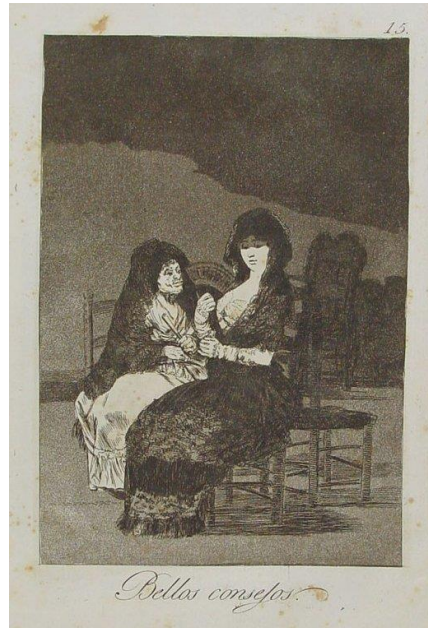
hombres y mujeres. Es una forma de representar la nueva sensualidad femenina. Se trata de representaciones y caricaturas de los vicios que surgen en la España de la época<sup>855</sup>.



Francisco de Goya y Lucientes, "Ni así la distingue", 1797-1799, Aguafuerte, aguainta, punta seca sobre papel, verjurado, ahuesado, 306x201 mm, No expuesto, Museo del Prado.

---

<sup>855</sup> WILSON BAREAU, J., *op.cit.* (nota 849), p. 26.



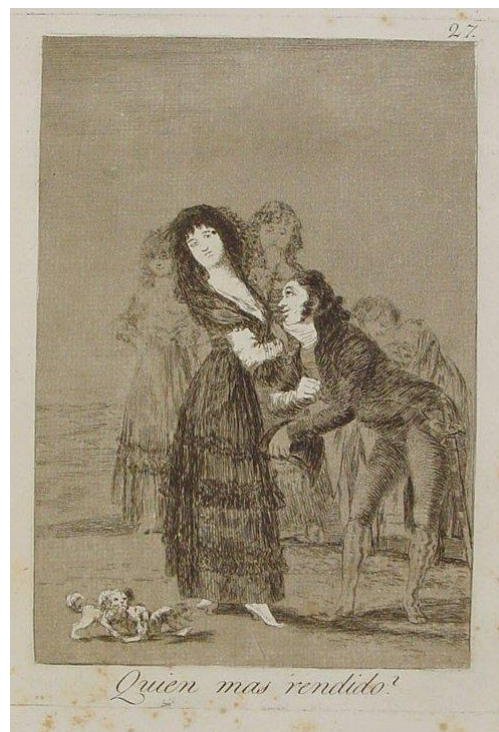
Francisco de Goya y Lucientes, "Bellos Consejos", 1797-1799, Aguafuerte, aguatina, aguafuerte sobre acero, escoplo sobre papel verjurado, ahuesado, 306x201 mm, No expuesto, Museo del Prado.

El siguiente capricho seleccionado es el número 15, Goya le ha puesto por título “Bellos Consejos” y en él se representa a una mujer madura (la madre) y a una mujer más joven (su hija) hablando. De acuerdo con la interpretación del Capricho, una madre impone a su hija un negocio sucio, lo que hace que la joven se sienta triste y desdichada como bien refleja su gesto y el sombreado de los ojos con aguafuerte. El manuscrito de la Biblioteca Nacional se muestra claro diciendo que las madres suelen ser alcahuetas de sus mismas hijas, llevándolas a ciertos paseos o concurrencias.

La importancia que tiene este Capricho para nuestro estudio se basa en la representación de la protagonista como maja elegante, de acuerdo con la representación de Don Juan de la Cruz y Olmedilla en su colección de trajes. De nuevo, se utilizan las mismas prendas y complementos como la basquiña, la mantilla o el abanico. Es cierto que Goya está haciendo críticas a la sociedad en la que vivía y, en este caso, a la cuestión de la prostitución, pero mediante estas representaciones también está difundiendo el modelo de vestido que predominaba y en muchos de los casos se manifestaba a través del conjunto formado por mantilla y basquiña negra que corresponde tanto a la maja elegante definida por Juan Cano y Olmedilla como al vestido nacional.



Francisco de Goya y Lucientes, "Dios la perdone y era su madre", 1797-1799, Aguafuerte, aguainta, bruñida sobre papel verjurado, ahuesado, 306x201 mm, No expuesto, Museo del Prado.



Francisco de Goya y Lucientes, "¿Quién más rendido?", 1797-1799, Aguafuerte, aguainta sobre papel verjurado, ahuesado, 306x201 mm, No expuesto, Museo del Prado.

Los últimos caprichos seleccionados son los números 16 y 27, ambos tienen como protagonista a mujeres ataviadas como majas. Son el eje principal del grabado, y reflejan mediante su postura e imagen el significado del Capricho. En el primero de ellos, el número 16 “Dios la perdone, y era su madre”, aparece una joven como figura principal elegantemente ataviada con el vestido de la maja elegante además de la mantilla y los guantes. Parece no reconocer a una vieja de clase baja que encorvada se le acerca, y según el título puesto por Goya podría ser su madre. Este Capricho trata de representar a aquellas jóvenes de clase baja que tienen éxito económico y se olvidan de donde proceden, como las majas que se dirigen a algunas ciudades adoptan las nuevas modas y dejan de ser quienes son al tiempo que quieren olvidarse de su lugar de origen.

El Capricho número 27 representa a una mujer que está practicando el galanteo con un hombre; además podemos observar la presencia de alcahuetas detrás. La figura principal parece estar en sintonía con la figura esbelta de la Duquesa de Alba, por lo que en algunas ocasiones se ha dicho que esta representación podría ser ella y el propio pintor.

Por lo que respecta a la colección de grabados realizada por Marcos Téllez, es una galería de corte popular que se publica en el año 1795. Las diferentes series de las que constan representan a los más diversos tipos sociales. Esta se conserva en la Biblioteca Nacional de España y está compuesta por dos grabados que representan a majos y majas.

El primer grabado, denominado “Campanela de las seguidillas boleras”<sup>856</sup>, se realiza en 1790. En él, el hombre va vestido como un completo majo, sin embargo, el caso de la mujer es diferente. Se trata de una dama elegante que combina la falda conocida como guardapiés o basquiña con el jubón, además como complemento utiliza un pañuelo también denominado fichu. En cuanto a los complementos, los zapatos, que se dejan ver por debajo de la falda, carecen de decoración relevante. Por contraste, el peinado resulta bastante complejo. Su altura es considerable y en él se utilizan tanto lazos como flores. Esta dama representa la afición de la aristocracia por las costumbres populares.

---

<sup>856</sup> “Campanelas de las seguidillas boleras” en BNE ER.3439 (4).



Marcos Téllez Villar, Campanelas de las seguidillas boleras, Madrid, 1790, Biblioteca Nacional de España, BNE ER/3439 (4)

El segundo grabado se denomina “Embotadas de las seguidillas boleras”<sup>857</sup>. Si nos fijamos, el majo lleva un conjunto formado por la jacqueta y el calzón. En el caso femenino, si va ataviada como una maja como nos muestra su jubón con solapas muy ornamentado y especialmente la cofia con la que se recoge su pelo. Por último, los zapatos se dejan ver por debajo de la falda y carecen de adornos.

<sup>857</sup> “Embotadas de las seguidillas boleras” En BNE ER. 3439 (5).





Marcos Téllez Villar, Embotadas de las seguidillas boleras, Madrid, 1790, Biblioteca Nacional de España, ER/3439  
(5)

### 9.3.3 El majismo en los tapices

Los tapices, pueden entenderse como un documento más que nos permite visualizar a través de sus escenas, a estos majos y majas desarrollando diferentes actividades. Los tapices eran elementos de ornamentación de las habitaciones o estancias de los Palacios Reales, sin embargo, su finalidad no fue únicamente estética y la elección de este tipo de escenas para ellos estaba muy relacionada con la importancia de lo popular en la época.

Es cierto que algunos autores, como Sancho Gaspar<sup>858</sup>, consideran que los tapices fueron utilizados como ornamentación porque su uso representó básicamente la suntuosidad y el poder monárquico<sup>859</sup>. Sin embargo, podemos decir que la función ornamental no fue su única función. De acuerdo con Medina<sup>860</sup>, Goya en los tapices representa nuevos mecanismos sociales. Mediante estas representaciones se hace un lugar privilegiado en la corte.

<sup>858</sup> SANCHEZ GASPAR, J.L., "Carlos III y los tapices para el Palacio Real de Madrid: La serie del Real Dormitorio", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 44, 2004, pp. 359-391.

<sup>859</sup> *Ibidem*, p. 360.

<sup>860</sup> MEDINA, A., *op.cit.* (nota 236).

Se gana un lugar en la corte halagando sus gustos y deseos y su éxito procede principalmente de la capacidad que tiene para interpretar a la misma sociedad<sup>861</sup>.

El autor que hace posible estas representaciones sigue estando influido por sus intereses en las representaciones de la vida cotidiana y las escenas sociales. Empieza a realizar estas obras por diferentes motivos relacionados con la necesidad de tener un mayor éxito en la Corte del Madrid de la época. En el año 1766 se encuentra en la ciudad para asistir al concurso de la Real Academia de San Fernando en el que pintores de toda España compiten para conseguir una beca que les permita estudiar en esta institución tan famosa. El año anterior, Goya no había recibido ningún voto, pero tras estar un tiempo en la ciudad vuelve a participar puesto que ha establecido grandes redes de contacto<sup>862</sup>.

Será entre 1775 y 1778 cuando empiece a realizar los tapices. Se encuentra en una gran paradoja: está intentando conseguir un ascenso social dedicándose a un género inferior y a una temática ligada a los estratos populares. Goya quiere ennoblecer el género del cartón para tapices con sus trabajos, al tiempo que la familia real ve con buenos ojos las representaciones de un pueblo idealizado en sus estancias.

Es precisamente a través de los tapices que se está haciendo una representación benévola del súbdito de la monarquía<sup>863</sup>. Los tapices se colocan en los lugares más privados, como comedores o antesalas, con el fin de acompañar a la familia real en su vida cotidiana, en espacios que son íntimos para ellos, pero también en espacios totalmente privados, como sus propios dormitorios<sup>864</sup>.

Hasta ahora algunos autores ya han reconstruido los Palacios como el Real o del Pardo definiendo los tapices que se encontraban en cada una de las habitaciones<sup>865</sup>.

Nuestra finalidad es profundizar en el tipo de representaciones que aparecen y por qué el Rey las sitúa ahí. Queremos abordar cuestiones como por qué estos tapices se colocaron en gran medida en residencias como los Palacios. Y, además, si el uso de estos tapices en

---

<sup>861</sup> MEDINA, A., *op.cit.* (nota 236), p. 190.

<sup>862</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>863</sup> *Ibidem*

<sup>864</sup> *Ibidem*.

<sup>865</sup> SANCHO GASPÁR, J.L., *op.cit.* (nota 858), p. 361.

determinadas salas tuvo una función propagandista para la sociedad y se basó en hacer llegar las particularidades del movimiento que estamos estudiando.

En primer lugar, hay que dejar claro que, aunque el tapiz siempre se ha considerado un arte menor que la pintura tenía sus propios estándares<sup>866</sup>. De hecho, los primeros tapices creados por Goya generaron una gran expectación. De inmediato fueron destinados a la fábrica de tapices fundada por Carlos III porque causaron tanto asombro como entusiasmo. Nadie hasta entonces había visto reproducidas tan fielmente las escenas populares, ni retratado a la duquesa junto a un torero, ni a los petimetres con las majas, ni al ministro con un choricero...ni tampoco se habían reflejado antes las meriendas en la orilla del río, los bailes o las verbenas o incluso las romerías con tanta exhaustividad<sup>867</sup>.

Francisco de Goya, a través de los tapices, convierte al espacio social en un escenario para seducir la mirada del espectador. Está representando a un pueblo erotizado, algunas de las escenas reflejan flirteos sexuales. De acuerdo con Tomilson<sup>868</sup>, se están reflejando sutilmente los placeres sexuales de la realeza. Aunque bajo las normas del decoro, en buena parte de los cartones de Goya las actividades son cierta laxitud moral y solamente corresponden a las clases bajas<sup>869</sup>. Es la representación de una utopía, del pueblo feliz en el que no existe la represión.

Estas representaciones se colocan en las segundas residencias de los Reyes por varios motivos. En primer lugar, porque son los espacios donde desarrollan el ocio y por tanto les aportan cierta relajación y bienestar. Al mismo tiempo, estos espacios estarán relacionados con los juegos y las actividades lúdicas, por tanto, se querrán llenar de escenas de entretenimientos y divertimentos. En algunas ocasiones, como es el caso del Palacio del Pardo, se eligen escenas del ocio típicas de la zona, explorando así el carácter suburbano del lugar<sup>870</sup>.

El primer tapiz seleccionado corresponde a una colección denominada “Asuntos Campestres” y se realiza en el año 1776 bajo el nombre de “La merienda”. Es una escena popular donde aparecen las clases populares divirtiéndose. Representa a un grupo de

---

<sup>866</sup> TOMLINSON, J., *op.cit.* (nota 851), p. 92.

<sup>867</sup> RODRÍGUEZ SOLÍS, E., (nota 225), p. 35.

<sup>868</sup> TOMLINSON, J., *op.cit.* (nota 851), p. 41.

<sup>869</sup> MEDINA, A., *op.cit.* (nota 236), p. 60.

<sup>870</sup> TOMLINSON, J., *op.cit.* (nota 851), p. 94.



majos a orillas del Manzanares que están bebiendo, comiendo y fumando. Además interactúan con una figura femenina representada como la naranjera. La escena es realmente un juego amoroso entre ellos. El tapiz resultante de este cartón se colgó en el comedor de los Príncipes de Asturias en el Palacio del Pardo de Madrid, quizás porque la escena coincide temáticamente con la función a la que se dedicarían los miembros de la realeza en esta misma estancia.



Francisco de Goya y Lucientes, "La merienda", 1776, óleo sobre lienzo, 271x 295 cm, Museo del Prado.

En la escena aparecen de un lado los majos sentados en el suelo, todos ellos portan el mismo modelo de vestido formado por el calzón y la chaqueta. Las diferencias que pueden tener estas representaciones con otras de majos anteriores es la gran cantidad de adornos de la ropa, la introducción de elementos de plata y oro, como las hebillas, además de ciertas decoraciones en las mangas y los botones de la chaquetilla.

Vemos como los majos al igual que las majas portan la cofia en el pelo. Podemos ver incluso variaciones en el uso de esta prenda por la presencia en algunos de ellos de adornos de color dorado. Por otro lado, nos encontramos con una figura femenina que se representa como “la naranjera”. Este tipo social ya había sido recogido por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla en su colección de trajes, lo que nos indica que era una figura típica en la sociedad del momento. Al igual que en los casos anteriores, la naranjera porta una falda y un jubón, completa su conjunto con un pañuelo de color negro. La mantilla blanca, está sujeta en la cabeza y cae sobre la espalda. Si atendemos a los

adornos de los atuendos, podemos ver algunos otros elementos como la presencia de hebillas en los zapatos o el uso de la mantilla para cubrir la cabeza y complementar el peinado.

A la colección de asuntos campestres le siguen representaciones como la de “La Acerolera”, del año 1779. En él una vendedora callejera ofrece su mercancía, un pequeño fruto silvestre denominado acerola. Aparece vestida de maja y rodeada de otros hombres que flirtean de forma descarada con ella. Cuenta con características particulares puesto que tiene unas dimensiones superiores a las de los anteriores tapices. Estaba destinado a la decoración del dormitorio en el Palacio del Pardo y aparecerá enfrentado a otro tapiz de Goya muy conocido “La Feria de Madrid”.



Francisco de Goya y Lucientes, "La feria de Madrid", 1779, óleo sobre lienzo, 258x218 cm, Museo del Prado.

De acuerdo con Medina, esta vendedora de clase baja dirige su mirada al espectador mientras es rodeada por un grupo de hombres de su clase<sup>871</sup>. En lo que se refiere a su indumentaria, sigue el modelo de la representación de la naranjera en el uso de la falda y el delantal así como en el jubón con rica ornamentación en los hombros. Va tocada con la obligada cofia en la que recoge su pelo y la mantilla blanca.

El tapiz que vamos a analizar a continuación, “Las lavanderas”, se realiza en el año 1780 y corresponde a la colección que decoraba el dormitorio de Palacio junto con “El

---

<sup>871</sup> MEDINA, A., *op.cit.* (nota 236), p. 194.

Columpio” y en contraposición a aquellas representaciones de la arrogancia masculina como “La Novillada” o “El Resguardo de Trabajo”.



Francisco de Goya y Lucientes, "Las lavanderas", 1780, óleo sobre lienzo, 257,5 x 166 cm, Museo del Prado.

La escena representa a unas lavanderas que descansan a orillas del río mientras que otra al fondo observa a su sonriente compañera que se dirige con las sábanas mojadas hacia la cuerda atada en un árbol. Es una escena importante para conocer la esencia de la moda popular, y las prendas que lo componen: jubones, basquiñas de vistosos colores, corpiños, delantales y pañuelo alrededor del cuello. Todas ellas recogen su pelo con la singular cofia.

La última colección de cartones para tapices seleccionada corresponde a la conocida “Cuatro Estaciones”. La serie iba a estar formada por trece tapices con el tema de las cuatro estaciones y otras escenas campestres, como pinturas de asuntos jocosos o agradables. Las estaciones irían colocadas en diferentes salas<sup>872</sup>. Los tapices no llegaron a colocarse en su destino por la muerte de Carlos III.

Las cuatro estaciones se realizaron en torno al año 1786. Para este caso sólo vamos a utilizar “La Primavera” o “Las Floreras” y “La Vendimia” o “El Otoño”, por ser los dos casos en los que aparecen figuras femeninas.

---

<sup>872</sup> SANCHO GASPÁR, J.L., *op.cit.* (nota 858), p. 278.

El tapiz “Las Floreras” o “La Primavera” refleja el divertimento popular. Estaba destinado a decorar el comedor de los Príncipes de Asturias en el Palacio del Pardo y por su formato debía situarse en uno de los muros laterales, haciendo pareja con “El Otoño” o “La Vendimia”.



Francisco de Goya y Lucientes, "Las floreras o la primavera", 1783, óleo sobre lienzo, 277x 182 cm, Museo del Prado.

En primer plano y de rodillas, está una joven perfectamente vestida con el atuendo de las majas que ofrece flores a una señora o dama de compañía que pasea con una niña. La niña va elegantemente vestida con un vaquero a la inglesa que nos informa de su pertenencia a un elevado nivel social, mientras que la señora que le acompaña lleva un vestido compuesto de jubón y basquiña propia de las clases populares, al igual que el campesino que está a su espalda.



Francisco de Goya y Lucientes, "La vendimia o el otoño", 1786, 267,5 x190 cm, Museo del Prado.

“La Vendimia” o “El Otoño” es uno de los cartones para tapices más populares de la obra de Goya. Reproduce una escena de un día de vendimia en la que participan los campesinos y los señores en un paisaje que recuerda la Sierra de Gredos. El interés que pone Goya en llamar la atención sobre determinados tipos y los aspectos singulares de la indumentaria, el color y los adornos nos informa del interés creciente por los vestidos y las costumbres populares que hubo en el dieciocho ilustrado. En este cartón se evidencia la adopción del traje de majo por las clases elevadas. El hombre lleva el vestido completo de majo: jaqueta y calzones en color salmón, de los que resaltan las hebillas de las jarreteras y chaleco de seda en color amarillo guarnecido con un galón azul. Pañuelo al cuello y faja en la cintura de color blanco. Lleva el pelo recogido en una preciosa cofia y está sentado sobre su elegante capa en color azul y forro de seda purpura. La señora sentada que le acompaña va vestida con una elegante basquiña negra de moer y un jubón de terciopelo negro decorado en los hombros y en las mangas con galones dorados. La mantilla de color blanco esta sobre el murete en el que aparecen sentados. El niño de espaldas lleva un vestido de influencia inglesa de color verde llamado de “marinero”. Lleva pantalón largo y chaqueta que cerraba en el delantero, una faja de color rosa entorno al talle. Tras ellos, una maja que lleva sobre su cabeza una cesta llena de uvas. Como la maja lleva jubón con solapas y manga larga de color amarillo con pañuelo blanco al cuello y basquiña en tonos violetas. Lleva el pelo recogido por una cofia de color rosa. Los campesinos que trabajan en la recogida lucen prendas muy diferentes en calidad de tejidos, aunque no desprovistas de color.

#### 9.3.4 El majismo en la pintura

Las representaciones pictóricas enriquecen considerablemente la información sobre el tema que nos ocupa y nos muestra el interés creciente en la sociedad, en la segunda mitad del siglo XVIII, por los vestidos y las costumbres populares. En este caso hay que destacar dos autores principales que se encargaron de plasmar en sus obras estas costumbres: Francisco de Goya y Lorenzo Tiépolo.

Como ya hemos visto a lo largo de este apartado referido a la iconografía, Goya desarrolló diferentes tipos de obras y en ellas representó al majismo, caso de los Caprichos ya analizados. Además, tuvo influencia sobre otros pintores, como Leonardo Alenza, que desarrollaron el mismo estilo y reflejaron la vida cotidiana de momentos posteriores al siglo XVIII.

Goya empieza a desarrollarse como artista a finales del siglo XVIII, precisamente cuando el populismo estaba en auge<sup>873</sup>. De acuerdo con Ortega y Gasset, es cierto que el pintor representa este movimiento porque vive en el contexto exacto para ello. Pero existen otras razones, como el libre albedrío de su personalidad y la imitación de otros pintores palatinos que llevan a cabo obras similares, como por ejemplo Houasse o Luis Paret<sup>874</sup>.

Mediante sus obras, Goya desvela el día a día de la vida cotidiana y todas las gentes con las que él mismo convivió<sup>875</sup>. Supo representarlas magistralmente vestidas y haciendo gala de su posición social. Va a pintar a múltiples tipos sociales o personajes del Madrid de la época, pertenecientes a diferentes clases sociales y con distintos intereses particulares<sup>876</sup>.

De este gran abanico social que existía a finales del siglo XVIII y que Goya plasmó muy bien a lo largo de su obra, vamos a seleccionar aquellas que representen figuras femeninas y pertenezcan a los tipos sociales del majismo.

Si nos fijamos en las representaciones que Goya hace de las mujeres, veremos como a través de ellas refleja el discurso de la época. Un discurso relativo a varias cuestiones: como el matrimonio, la moda, la educación femenina, además del lujo o la prostitución<sup>877</sup>. De esta manera, forma parte del imaginario colectivo del momento ya que pone de manifiesto las temáticas que se están debatiendo en los diferentes círculos intelectuales y en ámbitos como la prensa literaria<sup>878</sup>.

En sus representaciones nos encontramos con dos realidades diferentes: de un lado, las mujeres son retratadas como virtuosas; de otro, pueden verse como victimizadas<sup>879</sup>. Con la representación del majismo ocurre lo mismo. Goya, en algunas de sus obras, nos muestra a majos y majas pudientes vestidos con ricas ropas y posiblemente pertenecientes a la nobleza, que siempre están sonrientes y en actitudes felices<sup>880</sup>; sin

---

<sup>873</sup> ORTEGA Y GASSET, J., *op.cit.* (nota 55), p. 280.

<sup>874</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>875</sup> HERRANZ RODRÍGUEZ, C., *op.cit.*(nota 233), p. 73.

<sup>876</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>877</sup> TOMLINSON, J., *op.cit.* (nota 851), p. 54.

<sup>878</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>879</sup> *Ibidem*.

<sup>880</sup> HERRANZ RODRÍGUEZ, C., *op.cit.* (nota 233), p. 84.



embargo, también aparece la otra cara de la moneda en las representaciones de las clases más bajas y de las corrupciones de la sociedad que suelen darse en sus dibujos.

Las primeras imágenes de mujeres representadas por Goya corresponden a integrantes de la nobleza, caso de la Duquesa de Osuna con su familia, la orgullosa Reina María Luisa de Parma o el retrato de la Duquesa de Benavente. Por no mencionar los retratos no aristocráticos a amigos y patrones que recibían el privilegio de que sus mujeres más allegadas fueran representadas por Goya<sup>881</sup>.



Francisco de Goya y Lucientes, "La reina María Luisa con mantilla", 1799-1800, óleo sobre lienzo, 208x127 cm, Museo del Prado.

---

<sup>881</sup> TOMLINSON, J., *op.cit.* (nota 851), p. 51.



Francisco de Goya y Lucientes, "Condesa-Duquesa de Benavente", 1785, óleo sobre lienzo, 112x80 cm, Fundación Goya en Aragón.

Además, cuenta con las representaciones de las dos majas, la desnuda y la vestida, adquiriendo esta última una gran importancia como reflejo de la adopción de las prendas populares por parte de la élite. Goya, en sus representaciones, adaptaba la ropa de las majas al gusto nobiliario, intentando plasmar un mimetismo entre ambos niveles sociales. De esta forma surgen nuevas ornamentaciones en el estilo del majismo, como por ejemplo el uso de la saya de flecos con pasamanería o las charrerías de las majas, pero con un gusto refinado y aire elegante<sup>882</sup>.

Sin embargo, aparte de todas las obras mencionadas en las que se representan mujeres e incluso a algunas aristócratas bien ataviadas como majas, el autor también representa a este tipo social en su vida cotidiana convirtiéndose en el reflejo de las realidades sociales de la época.

---

<sup>882</sup> TOMLINSON, J., *op.cit.* (nota 851), p. 54.





Francisco de Goya y Lucientes, "La maja pavoneándose de las otras tres", 1794 y 1797, agua tintada china sobre papel, 222x146cm, Fundación Goya en Aragón.

En esta sección de pinturas que actuarán como difusoras del gran movimiento popular, encontramos algunas obras relevantes que Goya realiza a finales del siglo XVIII o ya comenzado el siglo XIX. La primera de ellas es “La maja pavoneándose delante de las otras tres”, realizada entre 1794 y 1797, donde se representa a cuatro figuras femeninas siendo una de ellas la clara protagonista al presentarse en la zona delantera y central. Su indumentaria no es más que el conjunto propio de la maja, formado por el guardapiés y el jubón, sin embargo, cuenta con mayor ornamentación que en otros casos representados por la presencia de un lazo en el medio de la prenda superior. Al mismo tiempo, porta la mantilla que le cubre los hombros y le permite cubrirse un poco la cabeza, su postura nos indica cómo está mostrando su apariencia a las otras tres majas que aparecen en un segundo plano y que por lo que se puede apreciar también llevan una indumentaria similar.

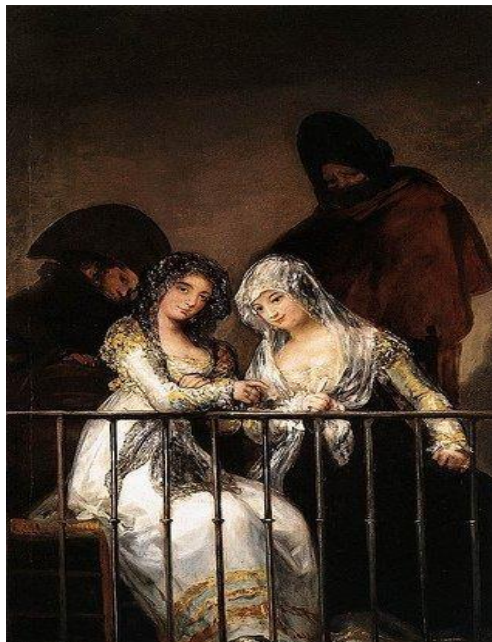
Por otro lado, esta misma indumentaria también aparece en otra obra del año 1794 llamada “Las Majas de paseo”.

En ella también hay varias figuras pero destaca una central que aparece de espaldas al espectador. La maja porta la misma indumentaria que en la anterior obra, aunque su postura es claramente diferente. Podemos destacar algunos elementos, como por ejemplo

el abanico, así como la visión que tenemos de los zapatos, aunque estos carecen de una ornamentación particular en este caso.



Francisco de Goya y Lucientes, "Las majas de paseo", 1794, aguada tinta china sobre papel, 224x146, Princeton Museum, New Jersey.



Francisco Goya y Lucientes, "Majas al balcón", 1795, óleo sobre lienzo, 162x107 cm, Fundación Goya en Aragón.

Otra señera obra de Goya será "Las Majas en el balcón", que se realiza en torno al año 1808. Si bien es cierto que es una obra que corresponde a la centuria siguiente, representa muy bien las escenas que se vivían a finales del siglo que estamos analizando.

En esta representación aparecen únicamente dos majas en un primer plano muy particular, desde el que se puede apreciar todos los detalles de su vestimenta, sobre todo de la indumentaria que cubre la parte superior del cuerpo. Como ya se ha indicado anteriormente, este es un caso de representación femenina con indumentaria de maja adaptada a una clase superior. Se ve claramente en la calidad del tejido y el uso excesivo del ornamento en color dorado. Sin embargo, presentan dos modelos de vestido diferentes. Una de ellas, porta un vestido camisa en color blanco con un jubón corto ornamentado como lo hacían las majas. Mientras que la otra utiliza una basquiña negra bajo el jubón complementando su conjunto con los mismos ornamentos. Ambas cubren su cabeza con un pañuelo. Por lo tanto, en este caso, Goya está representando al tipo social del momento pero al mismo tiempo lo está mimetizando con las clases superiores de la época.

El segundo artista que representa y difunde el tipo social de la maja es Lorenzo Tiépolo<sup>883</sup>. Pintor y grabador italiano, veneciano de origen, llega a Madrid el 4 de junio de 1762 tras varias semanas de viaje con su padre y su hermano. Traen consigo un modelo para decorar el techo del salón del Trono, así como algunos bocetos al óleo como prueba de la categoría y experiencia del taller familiar<sup>884</sup>. El papel que Lorenzo tuvo en la decoración del Salón del Trono fue pequeño, solo pintó algunos detalles; fue su participación en la elaboración de dibujos la que alcanzó mayor impacto y resultó decisiva para el desarrollo artístico<sup>885</sup>. A él se debe la introducción de tipos populares en algunos de los grupos de los extremos del techo<sup>886</sup>, primer indicio de que sus pinturas resultarían particulares.

La primera noticia documental de la actividad de Lorenzo Tiépolo data del día 10 de enero de 1763 y está relacionada con los pasteles de infantes de la Colección del Museo del Prado. Tras las representaciones incluidas en el Salón del Trono y la realización de estos pasteles se ve claramente su voluntad de seguir un camino personal, manifestada en la realidad de los retratos y en el uso del pastel como técnica acorde a sus actitudes<sup>887</sup>. La dificultad de su carrera fue que esta técnica se consideraba puramente femenina o realizada solo por aficionados a la pintura, por lo que sus primeras producciones no fueron

---

<sup>883</sup> ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *op.cit.* (nota 424), p. 32.

<sup>884</sup> *Ibidem* p. 33.

<sup>885</sup> *Ibidem* p. 33.

<sup>886</sup> *Ibidem* p. 33.

<sup>887</sup> *Ibidem*, p. 40.

debidamente apreciadas ni siquiera le proporcionaron el reconocimiento de una habilidad sobresaliente en la pintura<sup>888</sup>.

Lorenzo pintaba rostros en actitudes “aparentemente” populares y escenas “aparentemente” realistas, cuando en verdad no lo eran. Muchas veces, las composiciones acumulan personajes sin relación alguna<sup>889</sup>; rostros que no muestran comunicación entre ellos o que simplemente miran al espectador con una sensación de desasosiego<sup>890</sup>. Sus obras producen sensaciones por el carácter artificial de las representaciones, muchos personajes reflejan un carácter aristocrático que no puede corresponderse con personajes de una condición humilde<sup>891</sup>.

Entremezcla personajes de diferente condición como currutacos, manolas, ciegos, arrieros, vendedoras<sup>892</sup>, majas<sup>893</sup>, pasiegas<sup>894</sup> de diversas regiones españolas. Dando una visión tópica de cada uno de ellos más que un reflejo de lo que en realidad son<sup>895</sup>.



Lorenzo Tiépolo, "Tipos populares", Colección Privada, Madrid.

---

<sup>888</sup> ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *op.cit.* (nota 424), p. 41.

<sup>889</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>890</sup> *Ibidem*.

<sup>891</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>892</sup> Como puede ser el ejemplo de “La naranjera” o “La vendedora de Acerolas”.

<sup>893</sup> “Una mujer con el guitarrista”, “Dos majas” y “una moza, pareja de majas”.

<sup>894</sup> “Una pasiega y un soldado”.

<sup>895</sup> ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *op.cit.* (nota 424), p. 76.



La mayoría de los hombres se representan con un aspecto rudo, aunque se utilizan de igual manera muchos portes aristocráticos. Los rasgos físicos se utilizan para aludir a las bajas extracciones sociales, es el ejemplo de labios gruesos, narices anchas o piel oscura<sup>896</sup>. Sin embargo, las mujeres se representan con una visión más amable y delicada, marcando un poderoso contraste con sus compañeros masculinos y mostrando también con ello de nuevo el carácter artificial de estas composiciones.



Lorenzo Tiépolo, "La naranjera", Colección Privada, Madrid.

Sus diferentes representaciones reflejan el gusto por lo popular, pero de una forma exagerada y, a veces, poco realista. Se está siguiendo el gusto de la época, pero no se representa la realidad social, son obras que contienen demasiada información. Un gran ejemplo es la obra denominada "tipos populares", donde aparecen diversos personajes que mantienen actitudes que revelan una aparente tranquilidad reforzada por el carácter estático de casi todos ellos.

---

<sup>896</sup> ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *op.cit.* (nota 424), p. 67.

Si bien es cierto que la indumentaria en todas estas representaciones corresponde a las prendas del majismo, tanto en el caso masculino como en el femenino, y que se asemeja, además, a las representaciones de Goya, el objetivo de Tiépolo parece ser otro. Aunque está representando un colectivo social concreto y su pertenencia a un sexo, etnia o grupo social la disposición de las figuras revela otras intenciones. Tiépolo, a través, de su representación de tipos populares crea personajes que se dirigen al espectador y destacan entre la multitud haciendo ver la importancia de algunos caracteres sociales de la época.

En algunas de sus colecciones particulares también encontramos los mismos tipos populares con las mismas indumentarias. Entre ellas podemos destacar: “La mujer joven y el militar”, “La buenaventura de la Condesa”, “La representación de tipos madrileños”, o una última obra denominada “La naranjera y los majos”.

La pintura de finales del siglo XVIII plasma la vida cotidiana de la época y todas las vivencias de los diferentes personajes de la sociedad madrileña. En concreto de las majas. Tanto Francisco de Goya como Lorenzo Tiépolo a través de sus obras nos indican las características estéticas de estas figuras y los detalles de su indumentaria; representan tanto a individuos que pertenecen a las clases populares como a otros que forman parte de sectores más altos y utilizan las prendas del majismo.

## **10. LA MODA POPULAR EN LA INGLATERRA DEL SIGLO XVIII**

La moda popular en la España del siglo XVIII tuvo una gran trascendencia y hemos visto como la estética y las maneras del majismo calaron en la sociedad española, dando lugar a un nuevo estilo que alcanzó a gran parte de la población. Tras haber analizado la presencia de la moda popular en España y su éxito en los diferentes estamentos sociales, nos centraremos en la presencia de un movimiento similar en un contexto internacional.

En este capítulo haremos un estudio comparativo del movimiento de moda popular en Inglaterra, con el fin de conocer si tuvo tanta importancia como el majismo español. Durante el siglo XVIII tanto la moda española como la inglesa estaban dominadas por Francia, por ello estudiaremos si en Inglaterra hubo algún tipo de rebelión contra esa tendencia impuesta como la protagonizada en España por los majos y las majas.



Con el fin de realizar este estudio comparativo sobre los dos países, dividiremos el capítulo en varias secciones. En primer lugar, se establecerá un contexto con el fin de conocer en qué situación se encontraba la moda inglesa, qué los llevó a adoptar tendencias internacionales, y de qué manera estas influencias afectaron a su apariencia y concepción del lujo y la belleza.

Tras analizar el contexto histórico, nos centraremos en aquellas fuentes que demuestran la presencia de un nuevo estilo popular que representó a gran parte de la sociedad inglesa. Para ello analizaremos como se desarrollaron los conceptos de lujo, apariencia y belleza a través de los tratados filosóficos, de qué manera se difundieron los modelos de vestido y las buenas maneras en las publicaciones periódicas, y por último, apoyaremos nuestras reflexiones textuales con material iconográfico. Con ello, analizaremos los diferentes grabados que representan tipos populares, así como aquellos que reflejan la crítica a la moda francesa o internacional defendiendo un modelo de vestido único.

### **10.1 Contexto Histórico**

La moda inglesa del siglo XVIII no marcaba tanto el estatus como en otras épocas. Los diferentes sectores sociales imitaban constantemente a sus superiores haciendo que individuos de diferentes niveles portaran los mismos estilos y prendas. La sociedad estaba dominada por la confusión, porque muchos individuos decidían disfrazarse con indumentarias que no correspondían a su rango. De esta manera, muchos grupos sociales empiezan a adquirir prendas que no corresponden a su status; en algunos eventos como los bailes de máscara se camuflan con disfraces que tampoco expresan su nivel social. Al mismo tiempo, muchos aristócratas empiezan a tener interés por lo popular y en sus momentos de ocio utilizan estos atuendos como entretenimiento.

A este periodo en el que el vestido no parece representar el estatus se le conoce en la historiografía inglesa como “la revolución de las apariencias”. Los estudios sobre la moda inglesa del siglo XVIII se centran principalmente en las causas del éxito de la apariencia en ese momento. Muchos autores, como Mackie, coinciden en que la moda se extiende por la comercialización y la necesidad de construir una sociedad de

consumo<sup>897</sup>. Sin embargo, también se dan otras razones, Kaiser atribuye el incremento del interés por la apariencia al nacionalismo incipiente. Para él, el vestido en el siglo XVIII se convirtió en un icono y jugó un especial rol en el juego político<sup>898</sup>.

Muchos autores vinculan la revolución de las apariencias del siglo XVIII con el desarrollo del consumo y la Revolución Industrial. Para algunos historiadores clásicos, como Edward Thompson, el mayor acceso a las modas y al lujo se debe a las transformaciones que supuso la Revolución Industrial. De acuerdo con Thompson, las necesidades de la gente fueron modificadas en relación al crecimiento de sus propias expectativas materiales, así como de sus tradiciones culturales<sup>899</sup>.

Sus afirmaciones son seguidas por otros historiadores como por ejemplo Lorna Weatherhill. Para ella las clases bajas desarrollaron un nuevo comportamiento porque empezaron a tener nuevas necesidades basadas en el afán de emulación y muchas veces en el desarrollo de algunas pequeñas industrias<sup>900</sup>.

En esta línea también se encuentra Pinchbeck, quien va más allá al relacionar el acceso de las clases medias al lujo con la entrada de las mujeres al sector industrial y su presencia en el mundo del trabajo<sup>901</sup>.

Los autores siguientes pondrán el foco de atención en una cuestión diferente a la Revolución Industrial: el consumo. Para ellos el acceso de las clases medias a la moda se debe a las nuevas formas de consumo que se están desarrollando.

De acuerdo con McKendrick, en la segunda mitad del siglo XVIII aparece la revolución del consumo porque el individuo comienza a adquirir bienes materiales para satisfacer sus nuevas necesidades. Muchos individuos de las clases medias empiezan a estar dominados por el placer de la novedad, los efectos hipnóticos de la moda y la persuasiva propaganda<sup>902</sup>.

---

<sup>897</sup> MACKIE, E., *Market a la mode: fashion, commodity and gender in Tatler and Spectator*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2002, p. 32.

<sup>898</sup> KAISER, B.S., *Fashion and Cultural Studies*, London, Berg, 2012, p. 18.

<sup>899</sup> Citado en WEATHERHILL, L., *Consumer behaviour and material culture in Britain 1660-1760*, London, Routledge, 1988, p. 25

<sup>900</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>901</sup> PINCHBECK, I., *Women workers and the industrial Revolution, 1750-1850*, London, Frank Cass and Co, 1969.

<sup>902</sup> MCKENDRICK, N., Y PLUMB, J.H., *op.cit.* (177), p. 41-42.

También Laura Bovone defiende esta teoría al poner como protagonistas de la Revolución Industrial a las clases medias. Para ella, a partir de ese momento estas pudieron desafiar los privilegios y las prohibiciones establecidas por las Cortes<sup>903</sup>. Algunas investigaciones más recientes consideran que el consumo fue el principal motor del cambio, los individuos pertenecientes a clases poco adineradas empezaron a tener acceso a nuevos materiales y construyeron sus apariencias a su antojo<sup>904</sup>. Resultará decisiva la abolición de las leyes suntuarias con la revolución francesa, algo que permite que los individuos jueguen más abiertamente con sus apariencias.

Algunos autores combinan diferentes razones, es el caso de John Styles. Para él, aparte de existir un mayor dinamismo en los armarios de las clases populares, comenzó un tiempo de relajación de las maneras y costumbres motivado por las ideas higienistas de pensadores contemporáneos como Rousseau, que proponen la simplicidad de las formas, la vuelta a la naturaleza y la importancia de la sensibilidad.

Styles defiende que las ropas comienzan a ser interesantes para la gente común porque las utilizaron como un poderoso símbolo social. La indumentaria se convierte en un símbolo de la identidad popular que usaban para diferenciarse de los demás (manteniendo su identidad y origen) y para imitar (emulación a los nobles y aristócratas)<sup>905</sup>.

Sin embargo, las razones del surgimiento de la revolución de las apariencias no estuvieron basadas únicamente en cuestiones económicas o industriales. Algunos autores tienen en cuenta otras transformaciones que se estaban produciendo en el mismo momento.

Esas otras razones tuvieron que ver con cuestiones de comportamiento y maneras de los individuos. Será Hermann quien empieza a dar relevancia a esta cuestión. Para él, el individualismo toma la delantera y también la libertad económica. La moda es entendida como una competición entre los nobles y los miembros de otros estamentos. La moda solamente tiene sentido cuando alguien está dispuesto a pagar más por una prenda

---

<sup>903</sup> BOVONE, L., "Fashion, Identity and social actors", en GONZÁLEZ, M., Y BOVONE, L., *Identities through fashion*, London, Berg, 2012, p. 69.

<sup>904</sup> LEMIRE, B., *Dress, Culture and Commerce: The English Clothing Trade before de factory 1660-1800*, London, Palgrave Macmillan, 1997, p.121.

<sup>905</sup> STYLES, J., *The Dress of the People: Every Day Fashion in Eighteenth Century England*, London, Yale University London, 2007, p.40-41.

novedosa que lo que pagaría por una prenda anterior. Es cierto que existen diferencias entre la moda nobiliaria y la moda de las clases populares, pero lo que genera esta gran confusión social es que ambas indumentarias se hacen con los mismos patrones y que las diferencias se basan en el uso de textiles y ornamentos más o menos costosos<sup>906</sup>.

La teoría planteada por Hermann en los años 60 es seguida por Castle posteriormente. Para ella, a lo largo del siglo XVIII, hay una mayor individualización y los individuos empiezan a tener una poderosa concepción de sí mismos que les hace interesarse en mayor medida por su apariencia externa<sup>907</sup>.

En definitiva, los diferentes autores consideran que el mayor acceso de las clases medias y populares a las prendas y a las modas se debe a una cuestión económica o de comportamiento. O bien se asocia a la Revolución Industrial y a todas las transformaciones económicas a las que ésta dio lugar, incluyendo la aparición de nuevas formas de consumo. O se entiende que tiene que ver con los cambios en los modos de comportamiento y en la concepción del ser humano sobre sí mismo. Sin embargo, también habría que añadir otro tipo de motivación que tiene más que ver con el espacio en el que el ser humano se mueve. El siglo XVIII también fue un siglo de movilización en el que muchos grupos sociales, generalmente de bajos niveles, se desplazaron a la ciudad en busca de una vida mejor. Así, surge un nuevo espacio de sociabilidad para individuos que estaban acostumbrados a otros contextos, construirán nuevas relaciones que transformarán muchas cuestiones de su vida cotidiana y una de ellas será sus formas y pautas de consumo.

Como vemos, la mayoría de los estudios sobre la apariencia se basan en el porqué de las transformaciones sociales y estéticas. Es decir, en las razones por las cuales los individuos de ciertos sectores sociales usan las prendas que no les corresponden. Sin embargo, nuestro objetivo es conocer cómo se produjo este proceso realmente, de qué manera afectó a las modas y si es cierto que se desarrolló un movimiento estético en el que los protagonistas son las clases populares como es el caso del majismo.

---

<sup>906</sup> FREUDENBERGER, H., "Fashion sumptuary laws and business", *Journal History Review*, 37, 1/2, Spring-summer 1963, pp. 37-48.

<sup>907</sup> CASTLE, T., *Masquerade and civilization, the carnivalesque in 18<sup>th</sup> English culture and fiction*, Redwood City, Stanford University Press, 1986, p. 21.

## **10.2 La revolución de las apariencias en las fuentes escritas: nuevas concepciones de la moda en la Inglaterra del siglo XVIII a través de los tratados de belleza y los artículos de prensa.**

Para conocer el desarrollo de esta revolución de las apariencias y el alcance de la confusión social nos serviremos de diferentes fuentes que pueden corroborar la presencia de un movimiento popular relevante en la Inglaterra del siglo XVIII.

La revolución de las apariencias de la Inglaterra del siglo XVIII está presente en todos los debates y discusiones teóricas. En este apartado veremos cómo se refleja la nueva concepción de la apariencia mediante dos fuentes fundamentales: los tratados de belleza y los artículos de prensa.

### **10.2.1 Los tratados filosóficos y de belleza**

Los tratados filosóficos y de belleza definen los conceptos de apariencia y moda de la época en que aparecen al mismo tiempo que establecen los principios y reglas que sustentan los nuevos estilos o tendencias en boga. Como ya hemos explicado, en la centuria ilustrada se pasa de una moda totalmente jerarquizada, en la que cada sector social usa sus prendas determinadas y representa de forma lógica su estatus, a una apariencia en la que nadie es lo que parece y en la que la confusión social es lo más común. Para explicar esta cuestión es necesario fijarse en cómo los conceptos de moda, belleza y lujo están cambiando. A través de la evolución de los tratados de belleza podemos ver cómo, a partir de 1750, se pierde la idea de que las formas están basadas en ciertas proporciones.

En 1726 Francis Hutchinson publica el primer tratado de belleza de la centuria, *Treatise of beauty and virtue*. En él, lo bello se define como una sensación agradable para los hombres y basa esta sensación en la proporcionalidad de las formas que se

contemplan<sup>908</sup>. Por lo tanto, de acuerdo con Hutchinson, lo bello está basado en unas proporciones y causa placer a los hombres, mientras que lo contrario les causa rechazo por no seguir unas medidas proporcionadas. Posteriormente, compara lo bello con figuras como los cuadrados, mientras que lo contrario sería una figura como el triángulo que no está sujeto a unas proporciones<sup>909</sup>.

Estas cuestiones desarrolladas por Hutchison en su tratado ya no estarán presentes en las teorías de belleza que le siguen. Por cronología, el siguiente tratado de belleza publicado será en 1757 por David Hume, para quien lo bello es definido por cada nación, y el gusto depende de los prejuicios de cada una. En su obra *Four Dissertations*<sup>910</sup> afirma que la belleza no es una cualidad inherente a las cosas y que depende completamente de quien lo contempla<sup>911</sup>. Introduce un nuevo concepto porque para él no existe una belleza única, sino que depende del punto de vista con el que se mire y además parte de la idea de que cada nación acepta un gusto diferente<sup>912</sup>.

Una persona puede percibir deformidad donde otra ve belleza. No existe una belleza que sea única, se necesita de la continua práctica. La belleza ya no está sujeta a unos estándares, sino que depende de múltiples factores y así lo expresa en su obra: “Un hombre que no haya tenido ninguna oportunidad de comparar los diferentes tipos de belleza no está cualificado en absoluto para pronunciar un juicio con respecto a cualquier objeto que se le presente”<sup>913</sup>.

En el mismo año 1757, Burke publica su tratado filosófico sobre la belleza: *A philosophical enquiry in to the origin of our ideas of the sublime and beautiful*<sup>914</sup>. Igual que Hume, considera que la belleza no se basa en unos principios concretos porque lo que determina que un objeto sea bello depende de varios factores como la novedad. Un objeto causa rechazo o agrado al ser humano en función del grado de novedad que

---

<sup>908</sup> HUTCHINSON, F., *An Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue in two treatises: Concerning beauty, order, harmony and design and concerning moral, good and evil*, London, Printed by Darby, 1726., p. 26.

<sup>909</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>910</sup> HUME, D., *Four dissertations*, IV *Of the standard of taste*, London, Printed for A. Millar, 1757.

<sup>911</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>912</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>913</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>914</sup> BURKE, E., *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, (1757), edited by James T. Boulton. London, Routledge and Paul, 1958.

tenga<sup>915</sup>. A los individuos les mueve la curiosidad; por lo tanto, cuanto más novedoso sea el objeto más atractivo resultará.

Las teorías planteadas por David Hume y Edmund Burke son seguidas por los diferentes filósofos que debaten sobre el origen de la belleza y las reglas de las apariencias. Ramsay Allan en 1762<sup>916</sup>, rechaza que exista un estándar para la belleza, por ello considera que la belleza femenina se puede medir en varios grados<sup>917</sup>.

El gusto es completamente irracional y no se basa en unos principios concretos<sup>918</sup>. En su *Dialogue on taste*, Ramsay define la belleza de una forma muy particular, haciendo una reflexión para el lector. Sólo podemos saber lo que es la belleza si conocemos que es lo que nos hace sentir de una forma agradable<sup>919</sup>.

Posteriormente, Adam Smith en *The theory of moral sentiments or an essay towards an analysis of the principles by which men naturally judge concerning the conduct and character*<sup>920</sup>, construye toda una teoría de la estética<sup>921</sup>. Está de acuerdo con sus predecesores en la cuestión de que la belleza no se basa en unos principios determinados y depende de la sensación que cada objeto cause a cada hombre. En su obra va más allá de la mera concepción de belleza porque también establece las reglas por las que deben regirse las modas.

Se refiere a esta cuestión en uno de sus capítulos: “Of the influence of custom and fashion upon the sentiments of moral approbation and disapprobation”. La moda debe estar basada en principios morales como la novedad, la tradición y la naturaleza. Se deben evitar complementos que fomenten los excesos y actuar de acuerdo a la moralidad. Por ejemplo, se debe evitar el uso de objetos absurdos o fantásticos que no concuerden con nuestros principios. Además, hay que asegurarse que las ropas que se utilicen se ajusten a los

---

<sup>915</sup> BURKE, E., *op.cit.* (nota 914), p. 13.

<sup>916</sup> RAMSAY, A., *Dialogue on taste*, 2<sup>nd</sup> edition, London, 1762.

<sup>917</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>918</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>919</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>920</sup> SMITH, A., *The theory of moral sentiments or an essay towards an analysis of the principles by which men naturally judge concerning the conduct and Character*, London, Printed for A. Millar, 1767.

<sup>921</sup> JONES, V., *Women in the Eighteenth century: constructions of the femininity*, London and New York, Routledge, 1990.

principios naturales evitando el apego a ciertas cosas materiales<sup>922</sup>.

El último tratado sobre la belleza se publica en el año 1780 y es realizado por Gerard Alexandre. En sus teorías sigue la misma línea que los autores anteriores puesto que no considera que existan unos principios o reglas que definan la belleza y la moda. Para él, la belleza depende de impulsos externos u otros factores.

Pone algunos ejemplos para corroborar su teoría. Así, considera que una prenda se puede definir como bella o no según su grado de novedad. En este caso, cuando una mujer porta una nueva prenda causará atracción en los demás y al mismo tiempo reflejará su distinción. Mediante el uso de la prenda nueva muestra un rango distinto, lo que le hace atractiva para sus iguales<sup>923</sup>.

A pesar de que considera que no existen reglas y principios que puedan establecer si algo es bello o no, Alexandre sí que defiende la idea de que en cuestiones de apariencia y moda existen ciertos rasgos que determinan la belleza de las prendas <sup>924</sup>. En este sentido, define que las prendas deben estar sujetas a una determinada uniformidad, proporción y variedad. También comenta cómo influyen las cuestiones del color, mientras que algunos colores reflejan la viveza, otros se decantan más por mostrar la austeridad<sup>925</sup>.

En su tratado dedica un capítulo al gusto en sí. Desde su punto de vista, el gusto se define por varias cuestiones concretas. En primer lugar, está sujeto a la delicadeza y al mismo tiempo se basa en la cualidad de distinguir las cosas: “Good sense is an ingredient in true taste”<sup>926</sup>.

A partir de 1750 se desarrollan nuevas concepciones de belleza, lujo y apariencia, abandonándose la idea de que la belleza es igual a la proporción. Las exageraciones en las formas de la apariencia han dado lugar a ruinas económicas y a la consiguiente confusión social. Por lo tanto, existe la necesidad de naturalizar las formas, así como de simplificarlas.

---

<sup>922v</sup>SMITH, A., *op.cit.* (nota 920), pp. 253-254.

<sup>923v</sup>ALEXANDER, G., *An essay on taste*, London, Printed for A.Millar, 1780, p. 9.

<sup>924v</sup>*Ibidem*, p. 32

<sup>925v</sup>*Ibidem*, p. 43.

<sup>926</sup> *Ibidem*, p. 90.



En los tratados ya no nos encontramos con principios geométricos que determinan la belleza o la aceptación de ciertas prendas, sino con otras consideraciones. Ahora la belleza depende de factores como la nación en la que uno se encuentre o la decisión de cada uno de los hombres.

Se defiende, por tanto, una moda o belleza perteneciente a cada nación o a cada individuo en función de sus decisiones. Además, se establecen nuevos incentivos para aceptar o no una prenda basados en cuestiones totalmente opuestas a las que habían dominado los principios de belleza y moda en épocas anteriores. Ahora el incentivo está en lo novedoso que puede aportar la prenda, o en la falta de ornamentación en la misma. En la mayoría de los tratados se está defendiendo la idea de una moda más simple, natural y acorde con los principios populares o nacionales.

Así vemos como mediante estos tratados se cambian las concepciones de la apariencia y lo que prima es el fomento de lo popular y de las formas naturales del cuerpo humano.

#### 10.2.2. Los artículos de prensa

El género periodístico adquirió una gran importancia en el siglo XVIII y fue utilizado como medio de propaganda a través de la publicación de ensayos y discusiones sobre temas sociales candentes. Su intención fue precisamente estimular la demanda y promover la emulación en la sociedad<sup>927</sup>.

En el caso de la prensa inglesa, la temática más común será la descripción de bailes de máscaras y la explicación de cómo deberían estar situados los individuos en ellos. Muchas veces los bailes de máscara son usados en la prensa como un imaginario ideológico y, en la mayoría de los casos, actúan como eventos nacionales que pueden ayudarnos a comprender el significado simbólico de las prendas y las posiciones de los personajes que van apareciendo.

De acuerdo con Castle<sup>928</sup>, en el siglo XVIII la concepción de los bailes de máscaras es modificada. Ya no se basa en la diabólica concepción extranjera<sup>929</sup> sino que se desarrolla en un macrocosmos social y muchas veces en un evento totalmente exclusivo.

---

<sup>927</sup> ALEXANDER, G., *op.cit* (nota 923), p. 54.

<sup>928</sup> CASTLE, T., *op.cit*. (nota 907).

<sup>929</sup> *Ibidem*, p. 7

Para Castle, en los bailes de máscara no sólo se reflejaba un lenguaje total del vestido, sino que la ropa actuaba como un tipo de discurso representando el sexo, rango, ocupación y las diferentes características de la persona que lo portaba<sup>930</sup>.

Aunque es cierto que los debates más comunes se basarán en los bailes de máscaras y en la posición de los diferentes individuos en ellos, aparecerán otras temáticas de interés que además reflejan la situación tanto social como estética.

Algunos autores consideran que el periódico tenía una función educadora y en sus debates se pretendía fomentar una sociedad más heterogénea<sup>931</sup>; de hecho, muchos lo definen como libro de conducta. Muchos de los ejemplares periodísticos tenían el objetivo de instruir a las mujeres en diferentes áreas, tanto sociales como domésticas, o incluso profesionales. En los diferentes artículos se les explicaba un modelo de conducta a seguir basado en lo que el ojo público entendía como modestia<sup>932</sup>.

En segundo lugar, el periódico tenía el rol de dar de cuenta de todas las formas posibles de la moda y sus novedades. El periódico ofrece conocimiento de la moda tanto para la metrópoli como para las áreas rurales y al mismo tiempo actúa como consejero moral<sup>933</sup>. Algunos espectadores, como los viajeros, también comentaban las novedades de la moda a través de diferentes textos y ensayos.

Por último, las publicaciones periódicas van a reflejar la concepción de la feminidad y las ideas que se tenían en ese momento con respecto al género. Es una cuestión que aparece en diversos periódicos, contamos con autores que estudian la presencia de estas temáticas en diferentes publicaciones pertenecientes tanto a “The Spectator” como a Lady’s Magazine<sup>934</sup>. A través de múltiples ensayos y debates se explica cómo debería modificarse el comportamiento femenino. Aunque esta cuestión parece hacernos volver

---

<sup>930</sup> “Not only was a language of dress, but clothing was also in turn of a kind of discourse. Reinscribed a person in sex, rank, occupation and different features of the self” en *Ibidem*, p. 10.

<sup>931</sup> BATCHELOR, J., *Women’s Periodicals and Print Culture in Britain 1690-1820. The Long Eighteenth Century*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018.

<sup>932</sup> JONES, V., *op.cit.* (nota 921), p. 75.

<sup>933</sup> *Ibidem*, p. 453.

<sup>934</sup> PARKINS, P., “Reviewing femininity: gender and genre in the late Eighteenth century and early Nineteenth century periodicals” en BATCHELOR, J., *op. cit.* (nota 931), p. 253.

a la faceta educadora de los periódicos, debemos decir que estas consideraciones sólo afectaban a las mujeres.

El conjunto de consejos y relatos de índole femenina en múltiples publicaciones indica que las mujeres estaban obligadas a seguir una serie de principios concretos. Muchos de estos comentarios nos ayudan a reconocer los estereotipos de género que marcaban la sociedad de la época. La mayoría de los artículos dirigidos a las mujeres se centran en cuestiones relativas al amor romántico, la moda y la apariencia. De acuerdo con Pam Perkins<sup>935</sup>, parecen querernos mostrar que las mujeres tenían unas ambiciones literarias mucho menores que las de los hombres. Sin embargo, nada más lejos de la realidad. De nuevo un medio de difusión nos quiere hacer ver un hecho que posiblemente no era cierto y que se producía porque las mujeres no tenían acceso a la misma literatura que los hombres.

Los periódicos comienzan a implantar los modelos de conductas, maneras e indumentarias a partir de los años 40 del siglo XVIII. Sus continuos debates acerca de cuestiones como el lujo, la belleza o las propias prendas nos demuestran la existencia de una verdadera revolución de las apariencias. Así, la prensa se convierte en el epicentro cultural del cambio, siendo un elemento crucial en los medios de comunicación y difusión de ideas<sup>936</sup>.

La prensa emerge en el mercado en este momento concreto, justamente cuando la aristocracia estaba perdiendo importancia debido a la influencia de los gustos burgueses y de la clase media, y cuando se producían las transformaciones en la concepción de la feminidad<sup>937</sup>.

En este contexto se desarrollan varios periódicos que vamos a analizar con el fin de conocer cuál era la situación de la moda, qué relevancia tuvo la revolución de las apariencias y si ésta propició la aparición de un vestido popular como en el caso español.

---

<sup>935</sup> BATCHELOR, J., *op. cit.* (nota 931).

<sup>936</sup> NEWMAN, D., Y WRIGHT, L., *Fair philosopher: Eliza Haywood and the female Spectator*, Lewisburg Bucknell University Press, 2006, pág. 141.

<sup>937</sup> *Ibidem*, p. 23.

Los periódicos ingleses analizados parten de los años 40 del siglo XVIII y finalizan en torno a la década de 1790. Su naturaleza va a ser diferente. Algunos van destinados a un público femenino, como *Female Spectator*, y otros tienen un carácter más informativo, como *European Magazine and London Review* o el conocido *The Times*. En cualquier caso, todos ellos elaboran una crítica social contra lo que estaba ocurriendo en la Inglaterra de la época, se quejan de la confusión social y hacen observaciones y comentarios sobre lo complicado que era diferenciar a los diferentes rangos.

El análisis va a dividirse en dos partes: la crítica social a la indumentaria, y las soluciones o consejos que proponen para mejorar la confusión social. Los cuatro periódicos seleccionados comentan a través de sus artículos estos temas y debaten sobre las causas de la revolución de las apariencias, al mismo tiempo que proponen consejos para que algunos sectores sociales, especialmente los estratos más bajos y las mujeres, mejoren sus modos de vida, apariencias y comportamientos.

En lo que se refiere a la crítica social, podemos decir que está enfocada en estos dos sectores que acabo de mencionar –estado llano y mujeres. Se crítica a ambos por ser los culpables de la revolución de las apariencias y de todas las extravagancias que están cometiendo con la vestimenta. De acuerdo con *Female Spectator*, en las calles existían grandes dificultades para diferenciar a un noble de un aprendiz puesto que utilizaban las mismas ropas y accesorios, entre los que se pueden destacar los relojes, anillos o algunas prendas de encaje como los chalecos<sup>938</sup>. En esta crítica a los estratos más bajos de la sociedad coinciden algunas otras voces periodísticas, como, por ejemplo, la de *Gentleman Magazine*<sup>939</sup>. En uno de sus artículos, denominado “Luxury in apprentice reprobred”, se crítica la confusión social mediante las apariencias. Se dice

“Nosotros venimos del presente, cuando su vestido tanto el de empleado, aprendiz, o vendedor era diferente al del señor, al del sirviente o incluso al de la cocinera de la señora. El aparcacoches podía permitirse vestir ropas del señor, para darles a ellos el honor y no asumir los aires olvidando su dependencia”<sup>940</sup>.

---

<sup>938</sup> HAYWOOD, E., *Female Spectator*, Dublín, Printed for George and Alexander Ewing, 1746, p. 181.

<sup>939</sup> URBAN, S., *The gentleman magazine and Historical Review*. 1856 July to December inclusive, being vol. 1 of a new series, MDCCCLVI.

<sup>940</sup> *Ibidem*, p. 410.

Del mismo modo que Eliza Haywood, *Gentleman Magazinese* está quejando de la ropa de los aprendices y de aquellos sectores sociales bajos porque utilizan modas que no les corresponden. De acuerdo con *European Magazine*, ahora los jóvenes y poco adinerados están utilizando botas por encima de sus medias no dejando entrever que en ellas tienen agujeros escondidos<sup>941</sup>. Todos los autores coinciden en que los individuos hacen el ridículo con estas indumentarias porque no visten de acuerdo a su nivel y obligan a su fortuna a gastar más de lo que puede soportar<sup>942</sup>.

“Vistiendo atuendos que no correspondían a su rango demostraban un fingimiento ridículo que les brindaba numerosos inconvenientes”<sup>943</sup>.

La moda engaña a la sociedad y algunos sectores son más vulnerables que otros, como por ejemplo la gente vulgar por su ignorancia y honestidad, su generosidad resulta útil para cometer abusos<sup>944</sup>.

Las mujeres también forman parte de este sector vulnerable que se deja engañar por las últimas tendencias. El primer periódico que trata esta cuestión es *Female Spectator*, la propia autora se presenta a sí misma como una mujer que no cumplía con los principios que debería seguir su sexo.

Se define como una fanática de la moda, solía pensar que perdía un día de su vida si no tenía la oportunidad de presentarse a sí misma en público con alguna tendencia nueva<sup>945</sup>. Por tanto, desde su periódico también culpa a las mujeres de la confusión social que se está produciendo en la Inglaterra del siglo XVIII.

---

<sup>941</sup> “A pair of boots is, to this kind of gentry a happy substitute for silk stocking since they hide both holes and dirt and seldom trouble some to the laundress”

<sup>942</sup> “There certainly can be nothing were absurd and ridiculous than for any person to attempt to keep us appearance beyond what their fortunes may support; for whatever may be adoration they receive from the world under the deceitful appearance of grandeur and affluence, when their real circumstances come to be discovered and want and poverty take place of magnificence and splendor”, en *European Magazine and London Review containing de literature, history, politics, arts, manners and amusements of the age*, London, Printed for J. Fielding, 1782-1830. p. 109.

<sup>943</sup> HAYWOOD, E., *op.cit.*, (nota 938), p. 181.

<sup>944</sup> “His ignorance was their gain, his honestly their security, his honestly their security and his generosity their abuse”, en *Ibidem*, p. 182.

<sup>945</sup> *Ibidem*, p. 52.

El caso de *Gentleman Magazine* es característico porque en sus artículos culpa a las mujeres de los excesos en la indumentaria debido a que promueven la feminización de los sexos y además adoptan el lujo internacional.

Las mujeres facilitan la presencia de los hombres afeminados y éstos, a su vez, fomentan la confusión social porque eliminan las diferencias de género. De acuerdo con *Gentleman Magazine*, la feminización de los hombres en sus ropas hace desaparecer los usos de la moda y confunde los géneros<sup>946</sup>.

Además, las mujeres fomentan el lujo internacional en los bailes de máscara. Algunas de las prendas que utilizan en estos eventos procedían de Francia y tenían la función de preservar su vanidad, convirtiéndolas en seres vulnerables que se representaban solamente mediante su atuendo, aunque éste lógicamente no representaba ni su estatus, ni su nacionalidad, ni su origen<sup>947</sup>.

Incluso los diarios informativos como *European Magazine and London Review* y *The Times* culpan a las mujeres de la revolución de las apariencias. De acuerdo con el primero, son culpables de esta confusión social por su naturaleza. Son propensas a querer ser diferentes y modifican la estética que el creador ha diseñado para ellas:

“Dios nunca hizo este trabajo para los hombres. Las mujeres han creado una nueva figura en contra del creador, están ciegas por la moda y la novedad, fomentando una deformidad que arruina las constituciones establecidas para ellas”<sup>948</sup>.

En *The Times* esta crítica aparece en un único artículo publicado el 23 de febrero de 1785 y denominado simplemente “Fashion” (Moda). De acuerdo con él, la revolución de las apariencias sólo afecta a las mujeres. Explica como las mujeres introducen prendas de otros orígenes y procedencias, como el vestido de América que se caracterizaba por la introducción de mangas largas hechas en satén y seda; se completaba con un chaleco y

---

<sup>946</sup> URBAN, S., *op.cit.* (nota 939), enero 1754.

<sup>947</sup> *Ibidem*, p. 483.

<sup>948</sup> “Essay on the dress of the ladies”, *European Magazine and London Review...* *op.cit.* (nota 942).

un exceso de ornamentación, sobre todo para la cabeza mediante el uso de plumas<sup>949</sup>.

Ante esta crítica constante a las mujeres y a los estratos sociales bajos por dejarse llevar por la moda y fomentar el desorden mediante el seguimiento de las tendencias internacionales, se dan consejos que tienen como finalidad mejorar la situación social. Algunos están destinados al público en general; otros se refieren a sectores sociales concretos, como las mujeres.

Los primeros consejos dados se basan en la necesidad de fomentar el lujo nacional y deshacerse de las tendencias que no corresponden al territorio. En *Gentleman Magazine* se encargan de difundir cómo es el buen gusto y de qué manera se debe diferenciar del mal gusto a fin de vestir de una manera correcta. Se define el gusto inglés como aquel construido de acuerdo con los principios de la nación, como la libertad<sup>950</sup>. De acuerdo con esto, el gusto y la apariencia deben regirse por las buenas siluetas y no estar sujeta a prendas concretas que van surgiendo, como ocurría con el gusto francés<sup>951</sup>.

La mayoría de los artículos dedicados a dar consejos o soluciones están dirigidos a las mujeres, por ser consideradas las culpables del desorden social. Las formas utilizadas para dar soluciones a la confusión social son variadas. En primer lugar, aparece un discurso basado en la presentación de modelos y anti-modelos femeninos. Es lo que hacen periódicos como *Female Spectator* o *European Magazine*. Mientras *Female Spectator* describe modelos de mujeres anónimas, *European Magazine* se centra más en ejemplos históricamente conocidos. De esta manera, *Female Spectator* habla de mujeres que proceden de familias humildes y que se mantienen en su rango social, incluso al casarse con un hombre de alto nivel. De acuerdo con Eliza Haywood, ambos viven en perfecta armonía y no hay nada que modifique la compostura de la joven<sup>952</sup>.

Personaje distinto es el de Belinda. Se trata de una mujer que descende de buena familia y es agradable sin necesidad de usar su belleza o utilizar sus recursos en su apariencia.

---

<sup>949</sup> "Fashion", *The Times*, London, 23 de febrero de 1785, p. 46.

<sup>950</sup> URBAN, S., *op.cit.* (nota 939).

<sup>951</sup> *Ibidem*

<sup>952</sup> *Ibidem*, p. 15.

Belinda brilla con sus conversaciones con otra gente, sin usar la apariencia como elemento principal de aceptación, simplemente actúa con naturalidad<sup>953</sup>.

En el caso de *European Magazine* se utilizan ejemplos más conocidos, como la francesa Lucile o la misma Duquesa de Devonshire. Ambas son descritas como mujeres con buena educación y perfectas cualidades que no necesitan de su apariencia para destacar ya que tienen una imagen digna e inocente<sup>954</sup>. Presentan una uniformidad en su vestido, apariencia y maneras<sup>955</sup>.

Por otro lado, surgen discursos educativos que consideran que es necesario educar a las mujeres jóvenes para que no centren sus aspiraciones únicamente en la apariencia. Este discurso aparece en algunos artículos de *Female Spectator*.

“Qué fatales, qué perniciosas para una joven e inexperta deben ser tales máximas, sobre todo cuándo se vista con toda la pompa del mundo”<sup>956</sup>.

A las mujeres se les debe enseñar que la belleza verdadera está en la mente porque muchas de sus virtudes las entierra el gusto<sup>957</sup>.

Con estos nuevos principios se contribuiría a la felicidad de muchas mujeres. De acuerdo con Haywood, las hijas serían más obedientes, las madres serían mejores, las amigas se harían más sinceras y se valoraría al sexo femenino en otros aspectos de su vida<sup>958</sup>. Aconseja a las mujeres que es mejor tener un libro cerca que solo llevar nuevos ornamentos para mejorar el vestido<sup>959</sup>, fomentando así actividades intelectuales frente a la artificiosidad que existía en la sociedad de la época.

Los últimos consejos que se dan a las mujeres para mejorar su indumentaria se basan en la estética que deben modificar. En primer lugar, deben corregirse a sí mismas y no mezclar indumentarias de diferentes países. De acuerdo con *Gentleman Magazine*, las mujeres deben convertirse en la verdadera mujer inglesa o en una completa

---

<sup>953</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>954</sup> “An Account of the Duchess of Devonshire”, en *European Magazine and London Review*, *op.cit.* (nota 942).

<sup>955</sup> *Ibidem*, p. 244.

<sup>956</sup> “How fatal, how pernicious to a young and inexperienced wind must be such maxims, especially when dress up with all the pomp in the world”, en HAYWOOD, E., *op.cit.*, (nota 938), p. 16

<sup>957</sup> *Ibidem*, p. 139.

<sup>958</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>959</sup> *Ibidem*, p. 129.



francesa<sup>960</sup>. De hecho, incluso hay un artículo que habla de cómo deberían adoptar las mujeres la moda francesa. En él se dice que ésta es la rosa de la moda y está fechada, te permite ser una mariposa que vuela colgando de su corona.

A continuación, se explica cómo se debe utilizar: lo primero es utilizar una flor que debe ir alrededor del cuello. Hay que dejar que el “stomacher” vaya de hombro a hombro y el pecho debe aparecer con una prenda o sin ella, pero siempre usando volantes. Coloca tu falda (hoop) y muestra tus calcetines y tus piernas hasta las rodillas:

“El color rosa en la moda esta anticuado, deja que tu sombrero sea una mariposa que vuele colgando de su corona, como la cáscara de un ave que acaba de nacer. Detrás, como un caballo de carreras pegado a tu pelo pegué una flor y en el cuello usé pelaje redondo, deja que su “stomacher” vaya de hombro a hombro. En el pecho luce una bata o un faldón que dé lugar a las fantasías, pero con sus volantes y con un aro enseña la media y las piernas hasta las rodillas”<sup>961</sup>.

Para *Gentleman Magazine*, las mujeres han de tener cierto cuidado con los adornos del cuerpo, ser conscientes en la parte intelectual, ser perfectas, y deben mejorar en cada ocasión. Una mujer se define como un animal al que le gustan las galas, y su moda ayuda al progreso comercial. Ellas deben seguir ciertos consejos basados en su estatura y los rasgos externos:

“Soy yo misma, pero en una estatura más baja. Estaba encantada cuando la moda era de las mujeres de esta talla, cuando era agradable ser ordinaria y seguir el estándar de la naturaleza. Antes las mujeres estaban de acuerdo en ser tan altas como dragones. Ahora estoy bastante desesperada con la altura del

---

<sup>960</sup> URBAN, S., *op.cit.* (nota 939)., Noviembre 1754.

<sup>961</sup> “Tis the pink of the mode and tis dated. Let you cap be a butterfly flighting hung on, on her crown, like the shell of a lapwing just hatch. Behind like a coach horse shordock’d on your hair. Stick a flower before, few whiff with an vandyke in frize your neck must fur round, brussels be blond turn your lawn into gawfe, let your let your stomacher reach from shoulder to shoulder and bolder; and your breast will appear much faires wear a gown or a lack as fancies prevail, but with flounces and suberlows ruffle your tail: set your hoop, show your stocking and legs to your knees”, en *Ibídem*.

éxito, no soy suficiente para hablar con una mujer desde la visión de su cabeza”<sup>962</sup>.

Por otro lado, deben basarse en la modestia, dejando de lado sus propias inclinaciones a los excesos:

“Utiliza la simplicidad en tu blanco, tu bermellón, viste tus ojos marrones con modestia y tus labios con reservas. Instruye tus pendientes y cruz de rubí en la parte frontal de tu cabeza. Sométete a tu marido con tu mejor ornamento, emplea tus manos para las tareas de mujeres y guarda tus pies en tus puertas. Deja que tus prendas estén hechas de seda, de lino fino y de la santidad del color más solidario, el morado”<sup>963</sup>.

Los consejos también están destinados al otro sector social vulnerable: el sector popular, donde se incluyen las personas con pocos recursos como los aprendices. Siguiendo a *Gentleman Magazine*, se considera que los aprendices deben vestir de una manera diferente a los señores, sin perfumar sus ropas ni incluir ningún tipo de abalorio, como collares, ni ornamentación, como volantes. Se les da consejos estéticos: su vestido ha de estar basado en capas de lana sin ninguna seda, color o chaleco. El uso de algún oro o plata enriquecida tampoco les están permitidos.

La prensa en el siglo XVIII es un elemento de difusión de la moda y los comportamientos sociales. Como hemos visto a través de los diferentes periódicos analizados, en la prensa inglesa de la época se plantean dos problemas fundamentales: la revolución de las apariencias y la confusión social a la que esta revolución ha llevado.

---

<sup>962</sup> “Being myself but of a low stature, I own I was better pleased when it was fashion of ladies to be the sizes somewhat agreeable to the ordinary standard of nature. Before ladies agreed to be so much taller than dragoons. I now quite despair to the height of success, I am by no means tall enough to view the summit of a lady’s head”, “On the fashion and conduct of the ladies”, *Ibidem*, p. 585.

<sup>963</sup> “Let simplicity be your white, charity your vermilion; dress your eye brows with modesty and your lips with reservedness. Let’s instruction be your ear-rings and a ruby cross the front pin on your head. Submission to your husband is your best ornament, employ your hands in housewifery and keep your feet within your own doors. Let your garment be made of the silk of probity, the fine linen of sanctity and the purple of charity”. “A recipe from Tertullian for a lady’s head dress”, *Ibidem*, Marzo 1777, p. 184.

Nos encontramos con dos tipos de periódicos: aquellos que están formados por ensayos y debates, como *FemaleSpectator* o *Gentleman Magazine*. Y aquellos otros que se alejan más del discurso crítico pero están plagados de descripciones que reflejan el modelo de vestido de la época, como *European Magazine* and *London Review* y *The Times*.

De acuerdo con los diferentes periódicos, las mujeres cometen grandes excesos con las modas mediante la aceptación de la pompa francesa y algunas de sus atrocidades, como los altos peinados.

La mayoría de los periódicos comentados también hacen una especial crítica a la indumentaria utilizada por las clases populares por contribuir a la confusión social, ya que en muchos casos los individuos poco adinerados utilizan vestimentas que no les corresponden. Estas observaciones se centran principalmente en la indumentaria de los aprendices y de algunas gentes de Londres que se pasean disfrazados de lo que no son por sus calles. Por último, el tercer grupo damnificado en la prensa inglesa son los hombres afeminados. En los artículos se refieren a ellos de esta manera, sin embargo, cabría señalar que son principalmente los petimetres. Se les critica por seguir la moda francesa, rechazar la indumentaria que les correspondería como hombres, y al mismo tiempo cometer los mismos excesos que están cometiendo las mujeres petimetras.

Denunciados unos hechos, esa misma prensa se ve en la necesidad de plantear soluciones a todos los problemas que señala. Para los excesos femeninos, se plantean soluciones a través de la explicación de los modelos y anti-modelos femeninos, mujeres modestas y mujeres que se visten de manera extravagante. Aconsejan a las mujeres que pueden vestir con ornamentos, pero de una manera modesta y simple. También indican la necesidad de replantear la educación femenina, porque consideran que mediante una educación basada en otros principios que no tengan que ver con la apariencia, las mujeres dejarían de estar inclinadas a las modas y novedades continuamente.

Otra posible solución pasaría por redefinir los conceptos de moda y belleza, e incluso recordar a los lectores lo que es correcto para Dios y lo que resultaría reprobable. Así, la prensa se muestra a favor del impulsar el buen gusto que, en su criterio, se basa en dejar de lado las exageraciones y las tendencias internacionales. Aconsejan no promover lo

extranjero y evitar mezclas, es decir, no utilizar varios tipos de prendas en el mismo conjunto procedentes de otros territorios. En lo que se refiere a las clases populares, simplemente les aconsejan que hagan un correcto uso de las prendas para evitar así confusiones y se explica cómo deben vestir acordes siempre con cada tipo de evento.

Nos encontramos ante una prensa, pues, que actúa de espectadora de la sociedad del momento y que construye todo un discurso estético en el que se defienden ciertos principios que hay que seguir. Si bien es cierto, y como nos han planteado los tratados de belleza, que la moda y la apariencia ya no siguen una serie de principios geométricos, sí que hay que tener en cuenta que existen unas limitaciones. En el discurso periodístico podemos ver claramente el rechazo latente a las modas extranjeras, el miedo a que sobrepasen a las modas inglesas y la necesidad de uniformizar las formas y simplificarlas. Existe una defensa del vestido del territorio y una crítica a todos aquellos tipos sociales que están cometiendo disidencias, como lo hacen las mujeres con los excesivos peinados, los hombres afeminados utilizando la moda francesa, o el pueblo llano jugando con las jerarquías ya establecidas.

### **10.3 El reflejo de la moda popular inglesa en los grabados**

En los diferentes apartados de este capítulo vemos cómo va creciendo el vestido popular y de qué manera está desbancando al modelo internacional de Francia, o bien mediante el establecimiento de unos principios de moda que defienden a la nación y el gusto inglés, o bien mediante críticas sociales a aquellos individuos que estaban causando el desorden social adoptando modas que no les correspondían, como hacían las mujeres o los estratos más bajos de la sociedad.

En de este apartado utilizaré tanto fuentes escritas como iconográficas, con el fin de conocer cómo fueron representadas las modas del momento y de qué manera se difunden comportamientos claves que nos ayudan a entender la importancia que tenía lo popular en este momento.

La moda inglesa del siglo XVIII fue recogida en diferentes medios iconográficos, siendo el más importante el grabado. Contamos con una gran cantidad de autores y representaciones en la época, por ello vamos a dividir nuestro análisis en dos cuestiones fundamentales: en primer lugar, se analizará la forma en la que los grabados representan el uso de la moda popular, sobre todo a través de la representación de modelos

femeninos; en segundo lugar, se analizará cómo los diferentes artistas en sus trabajos reflejan la realidad social haciendo hincapié en la revolución que están sufriendo las apariencias y en el desorden social que marca la estética a finales del siglo XVIII.

Los grabados seleccionados corresponden a diferentes autores y están repartidos en varias instituciones. Los trabajos de William Hogarth se han encontrado a partir de los listados y compilaciones que ofrece la SenateHouse Library, mientras que las demás colecciones corresponden a otras instituciones. Por ejemplo, los grabados de Richard Dighton, Paul Sandby y James Gillray se han recogido de las recopilaciones conservadas en la Hallward Library de la Universidad de Nottingham. Por último, algunos grabados se han seleccionado mediante las consultas en el catálogo de la NationalPortraitGallery y en el del Museo Británico. En esta última institución se han seleccionado grabados correspondientes a una exposición titulada “Prints of Play”<sup>964</sup>. En ella aparecían grabados que muestran la vida diaria de la Inglaterra del siglo XVIII.

Los primeros grabados que nos informan sobre el uso de la moda son realizados por William Hogarth y representan el vestido popular como el country dress que utilizaban los sectores aristocráticos en determinadas reuniones. Sus obras son muy tempranas y las primeras aparecen en torno a 1730.

Entre las más representativas nos encontramos con “Robert Jones of Fonmon Castle and his family” (1730) y “The theft of the watch” (1731).



William Hogarth, “Robert Jones of Fonmon Castle and his family”, 1730, National Museum Wales.

---

<sup>964</sup> LEBINS, N., *Prints of play: printed games and the fashioning of social roles in Early Modern Europe*, London, Courtland Institute of Art, 2015.



William Hogarth, "The theft of the watch", 1734, The Ashmolean Museum of Art and Archeology, University of Oxford.

Ambas representan a figuras femeninas vistiendo el country dress<sup>965</sup>. Se trata de un vestido formado por dos piezas: el jubón ajustado en la parte de las mangas, que suelen estar ornamentadas, y una falda larga denominada petticoat que completa el vestido. Este estilo denominado de campo también aparece representado en sus obras siguientes:



William Hogarth, "Conversation Piece", 1730-1735, Philadelphia Museum of Art.

Los personajes se encuentran reunidos en el campo observando un cuadro y haciendo comentarios sobre él. De nuevo, predomina el conjunto formado por petticoat y jubón para el vestido femenino. A estas prendas se les añaden complementos propios de la moda popular, como el delantal o las bandas en el tocado y peinado.

<sup>965</sup> ELISABETH, E., *William Hogarth: A complete catalogue of the paintings*, Paul Centre for studies in British Art, London, Yale University Press, 2016, pp.68-69.

En la etapa final de Hogarth, nos encontramos con representaciones más concretas de la moda popular, influenciadas por los trabajos realizados por Marcellus Laroon y su trabajo “Cryes of the city of London”<sup>966</sup>, donde se representan tipos populares de la ciudad de Londres del siglo XVII.

Dentro de este tipo de grabados de Hogarth se encuentra el titulado “The distret poet”. Como el título del grabado indica, el personaje principal es el poeta que se encuentra dentro de la casa. Sin embargo, cobra especial atención la lechera que les visita y sobre todo tiene relevancia por su característica ropa y el uso de su indumentaria: conjunto formado por dos piezas y uso de sombrero y un tocado de color blanco. Lo curioso de esta obra es que la mujer representada en la casa del poeta también porta la misma indumentaria.



William Hogarth, "The distret poet", 1736, William Heath, Birmingham Museum and Art Gallery.

Lo mismo ocurre con “The Shrimp Girl”<sup>967</sup>, donde representa a una vendedora de camarones. Este será el último grabado de Hogarth y en él refleja el uso de la moda popular y como se introdujeron nuevas prendas, caso por ejemplo del sombrero o del diferente tipo de tocado para mejorar la comodidad de las mujeres que empezaban a entrar en el mundo laboral. Para Hallet, este grabado está inspirado en la colección de Marcellus Laroon. De acuerdo con él, es una mujer de un mercado de pescado llamado Billing State:

---

<sup>966</sup> Marcellus Laroon representa los tipos sociales del siglo XVII entre los que destacaban los vendedores y trabajadores. RAINES, R., *Studies in British Art: Marcellus Laroon*, The Paul Foundation for British Art, London, Routledge & Kegan Paul, 1996, p. 20-21.

<sup>967</sup> Hogarth, William, (1740), *The Shrimp* [Grabado], en HALLET, M., *William Hogarth*, London, Phaidon Press, 2000, p. 229.

“Sus ropas de trabajo son grises y grasientas pero su brillo y vitalidad realzado por su el manejo de la pintura sugiera que tal vez esto sea un boceto de la vida”<sup>968</sup>.



William Hogarth, "The shrimp!", 1737, The National Gallery, London.

La tradición de representar a mujeres del ámbito popular es continuada por otros artistas más tardíos. Henry Bunbury, siguiendo la estela de Hogarth y Marcellus Laroon, representa a mujeres populares desempeñando un oficio o actividad en la vida urbana. Los grabados realizados por Bunbury corresponden a mediados del siglo XVIII y por tanto representan una nueva realidad social.

Nos encontramos con grabados que reflejan el ideal femenino de la época, como es el caso de las representaciones de Patty y Charlotte.



Henry William Bunbury, "Patty", 1780, grabado, The British Museum, No expuesto.

---

<sup>968</sup>“Her working clothes probably greasy and oily but her sparkling vitality enhanced by the spontaneous handling of the paint suggest that this maybe a sketch from life”, en *Ibidem*, p. 229.





Henry William Bunbury, "Charlotte", 1780, grabado, The British Museum, No expuesto.

Los conjuntos que portan están formados por dos piezas, de un lado nos encontramos la falda o petticoat y como segundo elemento la camisa también conocida como chemise. Una de las características de la falda es que es más corta y por tanto deja entrever la decoración de los zapatos. Los accesorios suelen ser elementos populares como por ejemplo la presencia del delantal, el sombrero como tocados o la decoración basada únicamente en lazos. Se dice que es un ideal de mujer porque es lo que se espera de la vestimenta de las mujeres que corresponden a ese estatus social.

A medida que avanza en su carrera como grabador, Bunbury dibuja más modelos de mujeres, casi todas asociadas a un oficio. Portan un modelo de vestido cómodo para la actividad que desempeñan. Es el caso de la obra de 1782, "Country maid".



Henry William Bunbury, "The Country maid", 1782, grabado, The British Museum, No expuesto.

De nuevo se presenta el mismo conjunto, un vestido de dos piezas: falda y camisa. En el caso de esta obra, se completa el conjunto con un chaleco y un sombrero que actúa como tocado. Otro de los elementos que aparece en todas las representaciones es el delantal, así define Bunbury a las mujeres trabajadoras de la época.

Aunque la obra de Bunbury es muy amplia, sus principales representaciones son ideales femeninos, normalmente mujeres trabajadoras o asociadas a una labor concreta. Todas ellas tienen elementos comunes en sus indumentarias, como el uso del vestido en dos piezas, el tocado con sombrero o el uso del delantal. Esta repetición en las representaciones refleja el interés del autor en los tipos populares y cómo la indumentaria predominante estaba marcada por la simpleza y comodidad. A través de la difusión de estos ideales representados en los grabados se estaba promoviendo un tipo de vestido que claramente huía de la extravagancia francesa.

Esta tradición de representar tipos populares femeninos continúa en los últimos años del siglo XVIII con artistas como Paul Sandby, James Gillray o Richard Dighton. Todos ellos recogen las grandes transformaciones que sufrió la moda de la época.

El caso de Paul Sandby va a ser característico porque da un nuevo tratamiento a la representación de la población londinense, anticipando ciertas cuestiones sociales que estaban ocurriendo en ese momento<sup>969</sup>.

<sup>969</sup> *The painters' progress: the life and the Times of Thomas and Paul Sandby*, Nottingham Castle Museum, Festival Exhibition, 1986 pp. 13-14. y p. 40.

En su colección “Twelve cries of London” imita la obra de Marcellus Laroon y representa la vida popular de las calles de Londres del siglo XVIII. Representa a comerciantes, prostitutas y vagabundos queriendo reflejar un monstruoso grupo ruidoso e insolente en el que podían aparecer decenas de personajes de una cierta autenticidad, pero también algunos que formaban parte de una tradición visual y literaria asociada a las representaciones urbanas y, que este autor, adquirió durante su estancia en Escocia a través de la representación de soldados y ejércitos<sup>970</sup>.

Como nos indica el título la obra está formada por doce grabados, de los que he seleccionado algunos para ser analizados.

El primero es el grabado número cuatro, que lleva por título “Will your honour buy a sweet nose gay or a memorandum book?”.



Paul Sandby, "Will your honour buy a sweet nose gay or a memorandum book?", número 4, Series: "Twelve Cries of London", 1760, grabado, British Museum, No expuesto.

El título se pregunta por el honor de las personas, dejando entrever si se asemeja más a lo efímero de un caramelo o a la importancia de un libro de memorias. Una cuestión que puede también relacionarse con el debate de los objetos efímeros y cambiantes y aquellas virtudes que se mantienen en el tiempo. En cualquiera de los casos, lo más característico de esta representación no es el título sino la apariencia de la joven representada. Su vestido está formado por dos piezas diferenciadas: el jubón y la falda, por dentro del vestido parece llevar una camisa de color blanco que carece de ornamentación relevante. Se recoge la falda con el fin de que se vean los zapatos que

---

<sup>970</sup> *The painters' progress...op.cit.* (nota 969), p. 123.

cuentan con una hebilla central y recuerdan a los ya comentados en algunas de las representaciones españolas. El conjunto se completa con el tocado a modo de sombrero que cuenta con un lazo que llega hasta el cuello para sujetarlo. La moda popular no sólo se ve reflejada a partir del uso del conjunto básico, sino también en la carencia de algunos adornos y en la presencia de elementos simples que parecen indicar que la mujer no tiene un alto status social.

El siguiente grabado seleccionado es el número 5, en él se representa a una pareja de mujeres que se dedican al comercio.



Paul Sandby, "All sorts of Earthenware" número 5, Series: "Twelve Cries of London", 1760, grabado, British Museum, No expuesto.

Al igual que el grabado número 4, el título, "All sorts of Earthenware", parece una forma de anunciar que venden todo tipo de cerámicas. Su vestido no es muy diferente al expuesto en el grabado anterior, estando formado por dos piezas. Sin embargo, aparecen algunos elementos nuevos; por ejemplo, el uso de un pañuelo o mantón que cubre la parte superior del cuerpo en el caso de una de las representadas y que se coloca por encima de la camisa y parece estar sobrepuesto. Las faldas no tienen una gran extensión y se pueden ver los zapatos que sólo cuentan con una hebilla. También se incluyen como complementos el

tocado que adopta diferentes formas, el pañuelo que cubre su cabeza y el sombrero. Ambas mujeres son representadas como vendedoras que están anunciando su producto por las calles de Londres.



Paul Sandby, "Rare Meltin Oysters" número 10, Series: "Twelve Cries of London", 1760, grabado, British Museum, No expuesto.

En esta línea se encuentra el grabado número 10, la representación de una vendedora que lleva en su cabeza una cesta del producto que vende: ostras, como indica el título de la obra, "Rare Meltin Oysters". De nuevo su conjunto está formado el jubón y la falda. Algunas prendas más son la camisa, por dentro del jubón, y un manto que utiliza por encima de todas las prendas. El tocado es más complejo que en otros casos, pero su finalidad no es ornamental sino, funcional, pues ha de servir de sujeción para la cesta y para facilitar su trabajo. Lleva un pañuelo que cubre la cabeza y por encima, el sombrero. Al fondo del grabado se puede divisar una comerciante de lo mismo y cuyo vestido es muy similar. Los zapatos, de nuevo, no tienen ninguna característica particular y parecen responder también al criterio de funcionalidad.



Paul Sandby, "Do you want any spoons, any hard mettlespoons?" número 10, Series: "Twelve Cries of London", 1760, grabado, British Museum, No expuesto.

El último grabado que vamos a analizar de esta colección corresponde al número 11 y lleva por título: "Do you want any spoons, any hard mettlespoons?". En este caso se representa a una pareja, un hombre y una mujer, que se dedican al mismo negocio: las cucharas. En lo que se refiere a la indumentaria, quizá es más compleja que en los casos anteriores. Si nos fijamos en el caso masculino veremos que utiliza chaqueta y calzones y los complementa con los zapatos. Cuenta con más prendas debajo de la chaqueta, que puede ser una camisa ya que la representación parece indicar que lleva varias prendas sobrepuestas.

En el caso de la mujer nos encontramos que utiliza la falda y la camisa como prendas principales; carece de jubón, lo que dota de más simpleza y comodidad a todo su conjunto. La camisa, como en los casos anteriores, está cubierta con un manto o capa, y la falda también se cubre con un delantal emulando a las vendedoras callejeras. Porta la cesta en una de sus manos, donde se encuentra el producto que va a vender; al mismo tiempo la falda nos deja ver los zapatos que carecen de ornamentación. Por último, el tocado lo forma un pañuelo que le cubre la cabeza y por encima un gran sombrero.

A parte de los grabados seleccionados, nos encontramos con algunas otras imágenes de mujeres comerciantes, como por ejemplo la lechera y la naranjera. Ambos llevan el mismo tipo de vestido formado por el jubón y la falda, además de la camisa interior. Lo que les diferencia es la presencia de su producto en el grabado. Asimismo, utilizan el tocado con pañuelo o sombrero, y zapatos con hebilla. Se está representando la realidad



de la población de Londres y en ella se nos está indicando la importancia que adquiere la moda popular porque podríamos preguntarnos por qué se decide representar esta moda y no otra.

A través de los grabados de Sandby queda clara la existencia de una moda popular en la Inglaterra de mediados del siglo XVIII. Como en el caso de Bunbury, Sandby está representando a los tipos sociales que recorren las calles de las ciudades de la época.

Lo que cabría preguntarnos llegados a este punto es si se representó tanto esta indumentaria porque se convirtió en el modelo de vestido establecido o simplemente porque, en estos momentos, se estaba dando cierta relevancia a este estilo por la necesidad de naturalizar y simplificar las formas, como ocurrió en España con el uso del estilo popular de majos y majas.

En cualquiera de los casos, la importancia de la representación de mujeres trabajadoras y tipos populares queda bastante clara y tiene una vinculación con el mayor desarrollo de las clases medias y la presencia de las mujeres en el mundo laboral. Ahora las mujeres se representan con vestidos más cómodos que carecen de armazones y que, además, favorecen su movilidad.

A finales del siglo XVIII destacan dos autores que utilizan las representaciones populares para difundir un modelo de mujer y representar la importancia de la moda popular. El primer ejemplo es Richard Dighton, quien a partir de 1793 dibuja a varias parejas de individuos del sector popular asociadas a un oficio concreto. “Vil you glas of gin” y “Old quiz the odd goat on Piccadilly”.



Richard Dighton, "Vil you glas of gin or I'll see you first", 1793, grabado, British Museum, No expuesto.



Richard Dighton, "Old quiz the old goat of Picadilly", 1793, grabado, British Museum, No expuesto.

Ambas representaciones reproducen un vestido popular que de nuevo está dividido en dos piezas y que contiene accesorios característicos, como los pañuelos o los delantales. Las figuras femeninas en ambos casos deben de ser vendedoras callejeras por los objetos que portan. Sin embargo, los vestidos cuentan con accesorios y decoraciones diferentes. En el caso del primero, predomina la simpleza, así como la importancia de elementos como los zapatos de hebilla o el pañuelo. En el caso del segundo, la mujer porta una falda y una camisa además del famoso manto conocido como cloak, que cubre la parte superior. Su vestido cuenta con mayor ornamentación, ya que incluye un lazo trasero en la falda. Aunque pertenezcan al mismo nivel social, portan una indumentaria diferente. En este caso, el tocado también se presenta bastante más complejo, con el uso de un lazo y un pañuelo por encima para sujetarlo. Junto a las mujeres, protagonistas de las obras, también aparecen dos figuras masculinas. Al igual que en el caso anterior, el vestido del hombre está marcado por dos elementos claves: la chaqueta y el calzón, además del uso de las medias y los zapatos.

También James Gillray representa a mujeres del ámbito popular desempeñando su oficio. Su obra es más tardía que las anteriores, porque se fecha a finales del siglo XVIII. En el año 1796 representa a una vendedora de zanahorias "Sandwich carrots". De nuevo, nos encontramos con el mismo modelo de vestido en dos piezas donde destacan los complementos como el sombrero o el delantal.





James Gillray, "Sandwich carrots", 1796, grabado, British Museum, No expuesto.

Los adornos son muy simples, ya que solo se usan los lazos en el sombrero. Recuerda en indumentaria a las representaciones realizadas tanto por Bunbury como por Sandby, aunque la técnica de Gillray es totalmente novedosa y entra dentro de la categoría de caricatura.

Sin embargo, la realidad social de la época no solo fue representada mediante los tipos populares que vivían en las ciudades de la Inglaterra del siglo XVIII. Algunos artistas de la época actúan como observadores sociales y también reflejan la confusión social que se estaba viviendo sobre todo en materia estética. Con sus representaciones explican el desorden social y cómo algunos sectores de la población estaban utilizando prendas que no les correspondían dando lugar a la gran revolución de las apariencias.

Siguiendo un orden cronológico, las primeras obras que nos encontramos corresponden al precursor del grabado, el famoso William Hogarth. Este representa su visión de las diferentes apariencias que se pueden encontrar en el Londres de la época en un grabado que denomina "Four times of the day" (1736).



William Hogarth, "Four times of the day", 1736, Tate Museum.

En primer lugar, aparece una familia vestida al estilo francés, con abundante lujo, y, al otro lado, una familia de clase baja. Mediante estas representaciones está reflejando las consecuencias del lujo, que hace cometer excesos a unos, y arruina a otros, aquellos que no tienen los suficientes medios. Es una clara representación de que la apariencia ya está fuera de control de los hombres del siglo XVIII. Para Fort y Rosenthal<sup>971</sup>, este grabado representaba el poder que empieza a adquirir las posiciones individuales y la estética del cuerpo.

Un buen ejemplo de ello se da en los apuntes gráficos de Hogarth. Se refiere a la mujer representada diciendo que aunque ella es prudente en sus gestos su apariencia es sobria a la vez que provocativa. De acuerdo con algunos autores como Lichtenberg, luce un

<sup>971</sup> FORT, B., Y ROSENTHAL, A., *The other Hogarth: Aesthetics of Difference*, London, Princeton University Press, 2001, p. 224

vestido lujoso y elegante con un escote pronunciado, su desdén refleja su ambivalencia moral y emocional<sup>972</sup>.

La tendencia de representar los excesos de la moda francesa continúa en los grabados siguientes. En el año 1742 Hogarth realiza “Taste in high life or Taste a la mode”, donde se reflejan los excesos cometidos durante el día tanto en el vestido como en las comidas. En muchos casos, Hogarth en su representación de las prendas olvida los patrones geométricos para dar un mayor énfasis a las consecuencias que puede suponer la moda.



William Hogarth, "Taste in high life", 1746, Lewis Walpole Library, Yale Centre for British Art.

A medida que avanza el siglo XVIII la confusión social es más patente, por ello las representaciones que siguen a la obra de Hogarth van a ser más características. En torno a los años 50 nos encontramos con las obras de James Gillray. Es cierto que muchas de sus representaciones no van a cobrar importancia hasta el final del siglo, pero la realidad es que mediante sus obras está representando cómo se vive la revolución de las apariencias. Gillray aprovecha esta coyuntura para hacer caricaturas de la realidad social y uno de los temas que considera oportuno es la moda y sus cambios.

---

<sup>972</sup> PAULSON, R., *Graphics works, first complete edition compiled with a commentary*, Vol.2: *The engravings*, New Haven and London, Yale University Press, 1970, p. 132.



La primera de sus obras aparece a mitad de siglo, justo cuando la revolución de las apariencias está en plena efervescencia. Se publica en el año 1756 y Gillray resulta muy astuto al darle título “Fashion before ease”, lo que quiere decir la moda antes que la comodidad. Expresa así los excesos que se cometen con las modas y la necesidad de simplificarla.



James Gillray, "Fashion before ease", 1796, grabado, British Museum, No expuesto.



John Collet, "Tight lacing or fashion before ease", 1777, British Museum, No expuesto.

Es una sátira de la obra de John Collet. En la imagen aparecen una mujer y un hombre; la mujer se apoya en un árbol mientras que el hombre le ajusta el jubón apoyándose en el cuerpo de la joven. En el caso de la obra de Collet, la joven se apoya en el poste de la cama y son un hombre y una mujer, ataviados con las prendas más extravagantes, los que le ayudan a ajustarse el corsé. Es una satirización de la importancia que adquirió el corsé para modificar la silueta de las mujeres y cómo estas estaban sujetas a ciertos dictados de la moda y hasta pedían ayuda para adquirir las medidas indicadas.

En la descripción que Gillray hace en la parte baja de la obra se define a este “ritual” como un sacrificio para las mujeres. Hay algunas diferencias con respecto a la obra de Collet en lo que se refiere a la indumentaria. Aunque el elemento central sea el corsé, las prendas utilizadas para la parte inferior del cuerpo son bastantes diferentes ya que en el caso de esta representación estamos ante una falda simple mientras que en el caso de la representación original es un petticoat lleno de ornamento y decoración. A parte de ser un reflejo de la obsesión de las mujeres por adquirir una silueta determinada, actúa como una burla a la moda francesa.

Por otro lado, en el caso de este grabado el hombre representado es alguien conocido para la sociedad del momento. Se trata de Thomas Phaine, que había venido de Francia y por eso es representado con un sombrero tricolor<sup>973</sup>, también explica la relación del ajustamiento del corsé con este país como hemos señalado anteriormente.

Para seguir analizando las obras de Gillray damos un salto en el tiempo y pasamos a la década final del siglo XVIII. La primera obra que corresponde a esta época se realiza en el año 1792, como muchas de las posteriores, y lleva por título “The landing of Sir John Bull and his family at Bologne-sur mer”. Esta representación nos puede servir para hacer una comparativa entre la moda popular y la moda aristocrática. Encontramos algunas similitudes en el grabado con los grabados realizados por Bunbury ya que en el caso de la moda popular el conjunto es el mismo. Es decir, está formado por el petticoat como falda y la parte superior del cuerpo siempre se cubre con una prenda muy común: la capa.

---

<sup>973</sup> *Account of caricatures of James Gillray* by Thomas Wright, London, 1851, p. 381.



James Gillray, "The landing of Sir John Bull and his family at Bologne-sur mer", 1792, grabado, British Museum, No Expuesto.

Las tres mujeres en el agua y con la familia de John Bull sobre los hombros visten las mismas prendas y son claramente representadas como sirvientas. En cambio, la mujer del Sr. Bull lleva un vestido entero y con lazos como principal ornamentación.

En algunos de sus grabados más tardíos, Gillray mantiene esta línea basada en los estereotipos y la burla de la moda. Este es el caso de una obra publicada en el año 1794, donde se reflejan dos versiones de una misma moda. Son dos figuras que portan exactamente el mismo vestido pero que tienen unas medidas prácticamente opuestas.



James Gillray, "Following the fashion", 1794, grabado, British Museum, No expuesto.

De acuerdo con el autor, la primera es una figura con alma y sin cuerpo y la segunda es una figura con cuerpo y sin alma. Viene a indicar que la forma del vestido depende de la silueta de las mujeres y cómo son los cánones que se deberían seguir. La representación también nos hace ver que el uso del vestido en estas dos mujeres no representa la realidad del mismo. Se trata de un vestido compuesto en un “open robe” también conocido como vestido inglés que cuenta con una camisa interior que incluye mangas. Como falda se utiliza un largo petticoat y para completarlo todo destaca el tocado muy alto con medio sombrero y el uso de varias plumas.



James Gillray, "The Fashionable Mamma", 1796, grabado, British Museum, No expuesto.

Los últimos grabados corresponden al año 1796. El primero de ellos representa a una mujer que ha sabido adaptar la moda a su conveniencia y por eso aparece con el vestido más extravagante y a la moda, pero dando de mamar a su pequeño hijo.

Recordemos que el elemento principal de los vestidos de la nobleza era el corsé y que además de él portaban más prendas que no les facilitaban el movimiento ni mucho menos el desprenderse de estas prendas con gran facilidad. Por ello Gillray destaca a esta mujer en sus representaciones, y la define como una líder que utilizó su ingenuidad para conseguir ser madre a la vez que guardaba las apariencias siguiendo la moda. Es representada con el vestido a la moda de la época, un vestido entero y con el último

estilo en boga de tocados, además del uso de todos los complementos posibles como el collar, las perlas o los guantes.

A través de los diferentes grabados analizados vemos como se difunde la moda de la época. Queda claro el interés que existe en el atuendo popular por la repetición de grabados que representan el mismo modelo de vestido femenino. El nuevo vestido es conocido en los grabados como “Country dress” y, de acuerdo a las representaciones, está formado por dos piezas: el jubón y la falda conocida como petticoat. Carece de decoración y el único elemento que incluye como accesorio suele ser un tocado de color blanco en el que se utiliza un pañuelo. Este vestido aparece en diferentes grabados, tanto en iconografías de personajes que van en grupo como en otras en que sólo hay una persona. Lo característico del mismo es que es utilizado por diferentes rangos sociales y aunque pudiera parecer un equivalente al vestido del majismo, podemos decir que en este caso solo se usa en momentos determinados y expresa el rechazo a lo francés, así como aboga por una mayor comodidad.

Lo característico de toda esta iconografía analizada es el discurso que lleva inserto. Muchos de los grabados y caricaturas reflejan la revolución de las apariencias mediante la sátira. Nos encontramos con formas de indumentarias imposibles, burlas a las exageraciones francesas, contrastes de apariencias, etc. Todas estas representaciones combinan la crítica de la moda francesa, con la demanda de la naturalización de las prendas, y así lo reflejan en otras representaciones que defienden vestidos más naturales o basados en formas más simples. En algunos casos, se pone de manifiesto mediante modelos o ideales femeninos que se representan con un vestido basado en dos piezas formado por las prendas ya mencionadas: corsé o jubón más petticoat. En otros casos, mediante la clara representación de tipos populares, mayoritariamente femeninos. Estos tipos suelen representarse realizando alguna actividad, como por ejemplo la lechera, las naranjeras o las vendedoras de diferentes productos. Nos indican la presencia de las mujeres en el espacio público dedicándose a una labor concreta y formando parte de lo que era la vida social. Así, vemos como las mujeres de estas clases medias o populares están adaptando la vestimenta a sus necesidades y huyendo del modelo francés que les incomoda y no les permite el movimiento natural del cuerpo para desempeñar ciertas actividades.



Todos los grabados van acompañados de un título, un diálogo o cualquier elemento que refleja su función porque estas representaciones ya no actúan simplemente como elementos decorativos. En la Inglaterra del siglo XVIII nace una nueva fórmula para difundir las cuestiones sociales: la caricatura. Muchos de estos autores se hacen famosos por incluir sus grabados o representaciones en la prensa, haciendo que los lectores se sientan identificados con las obras que hacen y reflejando los descontentos de esta población.

En muchas de las representaciones de la época se están quejando de la extravagancia e incomodidad de muchas prendas introducidas desde el exterior, como el corsé.

En esta iconografía nada es casual y todo tiene un significado. Se busca la ironía, la risa, la identificación, y en última instancia, la reflexión sobre aquellas cuestiones que están afectando a la sociedad. Como pueden ser los estereotipos de género, a través de ciertas representaciones femeninas, o las grandes diferencias sociales existentes.

Proliferan las representaciones de comerciantes, de imágenes de compraventa o indumentarias novedosas y adaptadas a las nuevas necesidades sociales. Los roles populares se repiten de una forma constante y recuerdan a aquellos majos y majas representados por Goya. En este caso cabe preguntarse si la proliferación de estas representaciones populares tiene que ver con el contexto económico y está vinculada como en el caso español a una defensa de un vestido único en detrimento de lo francés. Con ello, se podría ir más allá, puesto que puede que los grabados actúen como medios de difusión de un rol o tipo que se quería potenciar para dar cierta relevancia al sector social. Es decir, representar al pueblo y unirlo con el fin de ir en contra de lo francés y evitar la revolución.

#### **10.4. Consideraciones finales**

El objetivo de este capítulo es demostrar si existió un movimiento similar al majismo durante la segunda mitad del siglo XVIII en Inglaterra. Hemos partido de una estética, Inglaterra igual que España se vio afectada desde comienzos del siglo XVIII por las tendencias francesas. Estas cubrieron toda la moda y transformaron la vestimenta imponiendo un modelo de vestido determinado.

La historiografía denomina a este período revolución de las apariencias, considerando que los principios que dominaban la estética inglesa se vieron modificados y alterados por las extravagancias francesas. Esta imposición dio lugar a la proliferación de un vestido más natural y simple conocido como vestido inglés o vestido de campo, que podríamos considerar como vestido popular.

La mayoría de los estudios que han abordado esta cuestión se han centrado en las causas de las transformaciones, es decir, en el porqué de la revolución y en cuáles fueron las razones del acceso de las clases populares a la moda. En sus investigaciones llegaron a la conclusión de que este acceso se debió al crecimiento económico y al mayor nivel adquisitivo gracias a la revolución industrial y a su presencia en la vida laboral.

Sin embargo, nuestro objetivo ha sido centrarnos en cómo se produjeron estas transformaciones, es decir en el proceso que llevó a estos sectores populares a tener una mayor presencia y si esta nueva indumentaria guarda relación con el mismo proceso que vivió España a mitad del siglo XVIII con la irrupción del majismo. Para ello, ha sido necesario investigar una serie de fuentes que combinen información tanto gráfica como documental, con el fin de ver si todos los discursos o representaciones tenían algo en común. Podemos afirmar a partir del análisis de todas estas fuentes que las preocupaciones sociales eran las mismas. Los discursos periodísticos y filosóficos contenían un cierto rechazo a lo francés. Se proponía la naturalización de las formas y la vuelta a las costumbres primigenias a través del uso de un nuevo vestido basado en dos piezas: la falda y el jubón. Tanto los principios de belleza como los consejos que se ponen de manifiesto en diferentes publicaciones nos reflejan cómo los dos grupos sociales más débiles eran las mujeres y las clases bajas. Se propone una reeducación de estos sectores con el fin de evitar las confusiones sociales. Estos discursos defendidos en la

documentación escrita podemos apoyarlos con las fuentes iconográficas. La mayoría de las sátiras critican la moda francesa y ponen de manifiesto el fomento de un vestido popular a través de la constante representación de tipos populares, sobre todo femeninos, que tratan de repetir los modelos e ideales femeninos que también nos estaban reflejando los artículos periodísticos.

Por lo tanto, podemos decir que existió una proliferación de lo popular y que está presente en el discurso de la época. El vestido popular no tuvo tanta trascendencia como el vestido de maja o majo español, aunque si fue utilizado en momentos concretos con el fin de defender la naturalización y simpleza de las formas y acabar con las incomodidades que estaban produciendo los vestidos franceses. Es cierto que la presencia de este nuevo vestido tuvo que ver con las nuevas necesidades sociales y las transformaciones industriales, puesto que las mujeres necesitaban de un vestido más cómodo para hacer frente a sus nuevas funciones, pero su relevancia y alcance queda claro por su presencia en todos los medios analizados.

## **CONCLUSIONES**

A lo largo de la historia, el traje ha sido un elemento fundamental de la vida cotidiana en cualquier sociedad. Se ha caracterizado por actuar como una forma de lenguaje, toda vez que a través del mismo se visibilizan diferentes aspectos de carácter simbólico al tiempo que se da información sobre cuestiones relativas al individuo: nivel social, etnia, identidad, género o incluso pensamiento político.

El siglo XVIII tiene un especial significado en la historia de la moda porque es entonces cuando empieza a existir una mayor preocupación por las apariencias. Las continuas variaciones que sufre la indumentaria por la introducción de prendas internacionales hacen que las cuestiones de apariencia se conviertan en temas de discusión y debate para la sociedad del momento. De esta manera, a lo largo de la centuria, los conceptos de apariencia, gusto y moda experimentan grandes modificaciones. Los individuos empiezan a tener conciencia de sí mismos y a desear prosperar económica y socialmente; entra en juego la idea de progreso y se relaciona la apariencia individual con el desarrollo y grado de civilización de una sociedad. La entrada de tendencias internacionales, especialmente francesas, y los excesos a los que se llega en su uso hace que se intensifiquen los debates sobre la apariencia y la estética. Debates que contienen los primeros cuestionamientos del gusto establecido y la sociedad comienza a rebelarse contra algunas modas impuestas hasta el momento.

En el caso particular de España, desde las primeras décadas del siglo XVII deja de ser el centro creador de la moda para convertirse en un territorio dependiente de las tendencias extranjeras. El modelo que había dominado la indumentaria española desde el reinado de Felipe II empieza a considerarse antiguo y demasiado sobrio. Se sustituye por el colorido y funcional modelo francés.

La falta de un vestido que represente la esencia española y los continuos excesos cometidos por la aristocracia, cada vez más alejados del pueblo en consumir moda francesa, provocan que a mediados del siglo XVIII emerja en España un movimiento estético y social conocido como majismo. Fue con la llegada de los Borbones, cuando se inicia entre las clases más cultas un sentimiento de admiración a lo extranjero que poco a poco les llevaría a un distanciamiento, conforme avance el siglo, cada vez mayor de la realidad española.

Esta tesis doctoral se ha elaborado a partir de las preguntas que en su momento nos suscitaron las lecturas sobre este movimiento. Cuáles fueron las razones de su éxito entre los diferentes niveles sociales o por qué introdujo importantes modificaciones en el gusto en el vestir. Una de las principales preguntas de nuestra investigación giró en torno a por qué algunos nobles o aristócratas adoptaron un interés creciente por los vestidos y las costumbres populares.

El análisis del movimiento que hemos querido llevar a cabo arranca de su origen, con el fin de acercarnos a las causas de su nacimiento. Incluye considerar la estética de los trajes de majas y majos, observando cómo supuso un gran distanciamiento para las imposiciones a las que hasta entonces se sometía al vestido femenino. Por último, se estudian los usos y el alcance social del majismo, así como los principales medios a través de los cuáles se difunde a finales del siglo XVIII. A lo largo de toda la investigación nos hemos centrado en el análisis del vestido femenino, con el fin de conocer en qué se convirtió éste a finales del Antiguo Régimen, si las transformaciones experimentadas guardaban relación con las nuevas concepciones de las mujeres e identidades femeninas que van apareciendo, y qué relación existió entre el desarrollo de la cultura de las apariencias y el uso de estas nuevas prendas.

El estudio ha partido de los conceptos vigentes en el siglo XVIII sobre la moda y la apariencia, así como de la idea extendida que relacionaba a todo el sexo femenino con las cuestiones relativas a la vanidad y la belleza.

El objetivo que nos planteamos de hacer un estudio global del majismo nos llevó primero a contextualizar el movimiento históricamente para comprender en qué situación se encontraba la moda en el momento exacto en el que aquel emergió. Asimismo, la investigación aborda el análisis de cuestiones teóricas, sociales y estéticas, para conocer el trasfondo que existe tras los cambios en la indumentaria. En este sentido, se ha profundizado en los discursos sobre el lujo y el gusto, sobre el consumo, sobre la apariencia y el traje. Fuentes esenciales han sido los tratados económicos y políticos, las definiciones dadas en los diccionarios de la época, y las normativas impuestas desde el poder civil y la esfera religiosa.

Comprobar la incidencia real de las posiciones teóricas sobre la moda y el mundo que le rodea, ponderar el cumplimiento de la normativa legal vigente eran otros dos ejes de la presente investigación dada la perspectiva histórico-social desde la que se planteaba.

Varias han sido las fuentes que en este sentido han servido para describir la estética de la indumentaria española de mediados y finales del siglo XVIII y para conocer las prendas en uso o su difusión entre los distintos grupos sociales. Es el caso, por ejemplo, de la documentación notarial, especialmente las cartas de dote o los inventarios y de los diferentes tipos de iconografía del traje.

El majismo ha sido estudiado hasta el momento desde diferentes prismas que no siempre se han puesto en conjunto. En esta ocasión, he intentado hacer un estudio multidisciplinar de este movimiento estético y social para acercarme a una perspectiva más global. Esto es, entender que en el origen y desarrollo de este estilo no hubo sólo motivaciones puramente estéticas, sino que existió también un trasfondo social, económico y filosófico que luego explicará su éxito. En este trabajo se comprueba que el majismo encuentra sólidos apoyos en las corrientes que abogan por la naturalización y nacionalización del lujo. A mediados del siglo XVIII, se está empezando a rechazar la moda francesa pero también se están cuestionando los principios que sustentaban conceptos como el lujo, el gusto o la belleza. El ideal de belleza ya no está definido de acuerdo con unos principios concretos, universales e inamovibles, sino que va a depender del individuo, de algún modo se personaliza al considerarse que es el propio ciudadano quien debe elegir sus ropas en función de unos principios determinados, que en este caso se relacionan con el seguimiento de lo natural y la funcionalidad de los atuendos. Así, se rechaza toda prenda que dañe el cuerpo humano y se reacciona frente a la mera novedad y excesiva ornamentación de la moda francesa.

En las páginas que preceden a estas conclusiones ha quedado patente la importancia que adquiere el tipo social de la maja y la relación que su auge guarda con la difusión, no exenta de controversia, de nuevas ideas sobre la naturaleza y capacidades femeninas, y con una redefinición de lo que se debe entender por feminidad<sup>974</sup>

Desde el punto de vista estético, el traje de la maja estará compuesto por dos piezas: una falda, denominada basquiña o guardapiés, y un jubón que suele estar cubierto por la chaquetilla y la mantilla. En un principio, el traje solo señalaría ciertas novedades con respecto a épocas anteriores. Novedades como era la presencia de una falda suelta que ya no necesita de un artilugio para ahuecar las faldas, o la falta de un vestido entero que

---

<sup>974</sup> BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 84),; CAPEL MARTÍNEZ, R. M., *op.cit.* (nota 408), LÓPEZ-CORDÓN, Mª V., *op.cit.* (nota 425).

obstaculizaba la movilidad de las mujeres, como era el caso de algunos de los modelos franceses. Este vestido de dos piezas se complementaba con un peinado que quedaba recogido con un accesorio denominado “cofia”. Además, la presencia de una falda más suelta y corta daba mayor visibilidad a los zapatos que, con frecuencia, se adornaban con una hebilla. Tales características del vestido de las majas chocaban estéticamente con los que lucían las petimetras. Supusieron importantes cambios estéticos, como fueron la desaparición de los elementos de armazón en la ropa y de los altos peinados o de plumas que lucían las petimetras y que dificultaban la movilidad a estas mujeres. Cambios estéticos que también armonizaban con las ideas higienistas de la época y los discursos médicos.

Desde un punto de vista social, el tipo de la maja no solo queda vinculado a una determinada indumentaria, también supone una nueva forma de comportamiento. Nos encontramos con un tipo social femenino que cuenta con una apariencia totalmente diferente a las de las antiguas petimetras, y que adapta sus ropas a sus nuevas necesidades. Las representaciones nos reflejan cómo estas mujeres tienen una especial presencia pública, ya que son muchas las que se representan en el espacio urbano dedicándose al comercio o la venta de productos diversos. Por tanto, su nuevo traje les da la libertad de movimientos que precisaban y les permite estar presentes en algunas de las labores que hasta ahora habían sido reservadas para los hombres. Desde esta perspectiva es como algunas estudiosas han entendido el majismo como una transgresión femenina de los discursos establecidos y relacionan la presencia de las majas con las primeras vindicaciones femeninas que estaban dándose en los textos intelectuales de la época, donde por primera vez se defendía la racionalidad femenina y se cuestionaban algunas de las imposiciones que habían marcado las relaciones de género durante todo el Antiguo Régimen.

El espacio de arraigo del majismo y de presencia de las majas es, sobre todo, el ámbito urbano. En este sentido, la tesis también pretendía considerar el alcance del movimiento. En un principio, y como ya hemos señalado, el majismo es simplemente un movimiento de carácter estético y popular que sirvió como arma para rebelarse en contra de lo francés. Podemos denominarlo una especie de revolución estética que caracterizó por un tiempo a la indumentaria española.



Sin embargo, el movimiento tuvo una mayor trascendencia social que he querido analizar desde tres puntos de vista: en primer lugar, desde la difusión que tuvo en todos los medios del ideario nacional; en segundo lugar, desde su adopción por parte de grupos sociales diferentes; en tercer lugar, desde el contexto internacional, considerando las similitudes y diferencias del majismo con otros estilos similares aparecidos fuera de nuestras fronteras; en este caso, Inglaterra.

El éxito que adquiere el majismo a finales del siglo XVIII está bastante claro puesto que podemos encontrar discursos que tratan estos temas en diferentes medios, entre otros, la prensa. Son muchos los periódicos en que se habla de los cambios estéticos experimentados en la época, así como de la necesidad de revisar ciertos comportamientos derivados de ellos. A este respecto existen dos discursos contrapuestos: aquel que defiende el majismo y promociona la idea de la racionalidad femenina, y aquel otro que critica las maneras adquiridas por culpa del majismo y propone un modelo de mujer y de vestido siguiendo los principios tradicionales.

Junto a la prensa, la difusión del majismo en la segunda mitad del siglo XVIII contó también con otros medios, como fueron la literatura, el teatro y la iconografía.

En lo que se refiere a las obras literarias, ya sean del género teatral o no, van a difundir los tipos sociales de la época y entre ellos se encuentran las majas. Los sainetes y tonadillas presentan a éstas en los diferentes teatros de Madrid. Son representaciones que sirven de actividad de ocio para los ciudadanos y hacen que muchos se sientan identificados con las categorías sociales representadas y sus costumbres.

La iconografía, por su parte, va a representar a las majas y a los majos de muy diferentes maneras y utilizando distintos soportes. Desde los retratos de aquellas duquesas y condesas que adoptaron el majismo, hasta las colecciones de estampas de trajes y grabados que nos dejan testimonio gráfico de la variada tipología social de la época, sin olvidar los cartones para tapices. Unos y otros nos permiten apreciar como el movimiento popular del majismo se adentró en la vida cotidiana de la aristocracia, que gusta de decorar algunas de sus casas con representaciones de escenas populares de ocio (como los juegos) o íntimas. Actitud ésta que algunos estudiosos han considerado que podría indicar un reclamo de libertad en aquellos espacios que las élites utilizaban para su esparcimiento.

En un principio se considera que las mujeres pertenecientes a las élites sociales adoptaron el majismo con el fin de lograr un comportamiento más liberador. Se encuentran en una sociedad encorsetada y jerárquica y necesitan de una imagen más abierta. Por ello hacen reclamos de libertad mediante su apariencia, como parecen indicarlo las posturas que muchas duquesas o nobles adoptan cuando se las representa como majas, imitando las maneras de éstas.

Para otros estudiosos del majismo <sup>975</sup>, la adopción del vestido popular por algunas aristócratas sólo se da en momentos puntuales, por lo que se entiende más como un disfraz para simpatizar con el pueblo en ciertos eventos generalmente festivos. De esta manera, la emulación adquiere connotaciones de estrategia política por parte de las élites (como la Duquesa de Osuna) y en algunas ocasiones de la misma realeza (como los casos de María Luisa de Parma o María Antonieta). Se querría empatizar con el pueblo para hacer frente al posible contagio que éste podría sufrir de las ideas de la Revolución Francesa. Coincidiendo con esta interpretación de Zanardi en líneas generales, considero también que la adscripción aristocrática al majismo sobrepasa los momentos puntuales y que, en ocasiones, se usa para transmitir ciertos estereotipos sociales y de género usando la indumentaria como emblema nacional. El cruce de las informaciones que aportan las fuentes iconográficas y los documentos escritos, como cartas de dote o inventarios, permite afirmar que la adopción de las prendas del “majismo” por parte de las élites fue leve y basada principalmente en el uso de accesorios como la cofia y la mantilla. Las prendas adoptadas tienen las mismas formas que las del traje popular, si bien en ningún caso las mismas hechuras puesto que siempre utilizan materiales más costosos tanto para la confección de los trajes como para los complementos.

El uso del vestido de maja y de majo por parte de personas pertenecientes a las élites sociales sirve para promover los valores castizos y nacionales en detrimento de lo francés, con el fin de evitar el contagio de las ideas revolucionarias. La visibilización de las jerarquías sociales que tal imitación pudiera poner en riesgo quedaba garantizada por la fuerte diferencia en la calidad de los materiales utilizados para sus indumentarias por parte de las clases populares y de la aristocracia.

---

<sup>975</sup> Entre otros el de ZANARDI, T., *op.cit.* (nota 112).

Por último, la pregunta sobre si el majismo fue sólo un movimiento hispano o si existió a nivel internacional otro movimiento estético y popular de características similares, nos llevó a fijarnos en el caso de Inglaterra. En ella, durante el siglo XVIII también se impuso el vestido a la francesa como modelo preferido. Y también, se generó en la isla el mismo rechazo hacia la moda del otro lado del canal y la necesidad de contar con un vestido más simple y uniforme.

Durante la centuria ilustrada, la moda inglesa se desenvuelve en un contexto similar al español, por lo que las preocupaciones estéticas y de apariencia son muy parecidas. Puede decirse que la idea de crear un vestido popular alejado de lo francés está presente en todos los medios sociales. Frente a lo extranjero, se defiende la naturalidad y simpleza de las formas y la vuelta a las prendas primigenias para evitar incomodidades. La nueva indumentaria habría de responder también a las nuevas necesidades que tenían las mujeres y a las formas que adquiere su presencia en la sociedad, ya que continuamente se repite la representación de un modelo femenino concreto en el que predomina un vestido simple y popular.

Finalmente, a través del análisis de las transformaciones de la moda femenina esta investigación ha pretendido también contribuir a la historia realizada desde una perspectiva de género. Hemos intentado adentrarnos en la relación del majismo con las nuevas ideas que aparecen durante la centuria sobre la naturaleza femenina y con la adopción de posturas reivindicadoras de nuevas funciones sociales por parte de algunas mujeres ilustradas

Las Luces supusieron la primera ruptura profunda en el ideal tradicional que sostenía la inferioridad de las mujeres respecto a los hombres. De acuerdo con Celia Amorós, los primeros ideales emancipadores fueron discutidos en el siglo XVIII<sup>976</sup>, vinculados a la concepción de la igualdad racional entre hombres y mujeres que se extiende como símbolo de modernidad. Ya Feijoo, a mediados de siglo, admitía que la ignorancia de las mujeres no es una señal de su falta de entendimiento; es sólo el resultado de la desigualdad de oportunidades en su educación<sup>977</sup>.

---

<sup>976</sup> AMORÓS, C., *Tiempo de feminismo, proyecto ilustrado y posmodernidad*, Madrid, Cátedra, 1997.

<sup>977</sup> FEIJOO, B., *op.cit.*(nota 7).

A finales de la centuria, Mary Wollstonecraft proclamaba que la racionalidad es universal y compartida por todos los seres humanos<sup>978</sup>.

Podemos considerar, el siglo XVIII como el primer momento en el que se cuestiona la situación de las mujeres. Desde esos años, el problema adquiere un nivel público y se convierte en tema de debate social. Sin embargo, expectativas tan altas a la hora de cambiar las ideas sobre la naturaleza y capacidades de las mujeres mayoritariamente aceptadas quedarían insatisfechas. Es verdad que las mujeres se convirtieron en las protagonistas de los debates periodísticos y empezaron a quejarse contra los principios establecidos, pero siguen siendo señaladas culpables de los males de la sociedad, como lo prueba la continua relación que se hace de ellas con los abusos y males a los que conduce el lujo.

De acuerdo con los textos del siglo XVIII, las mujeres se regían por los principios de la belleza y la apariencia, y la evolución era muy pesimista puesto que sus naturales limitaciones físicas y mentales impedían su acceso a otras opciones. El análisis de un tipo social como el de la maja demuestra que, a pesar de los discursos, las mujeres se rebelaron contra lo establecido y empezaron a hacerse sitio en la sociedad. Justamente, y como hemos analizado, estos vestidos se desarrollan en el mismo momento que se están cuestionando muchos principios de género establecidos en el Antiguo Régimen, como la no racionalidad femenina o la vinculación de las mujeres con la vanidad. A partir de este estudio, queremos demostrar que el cambio en la imagen de las mujeres no es baladí, como tampoco lo es la adopción de estas prendas por parte de quienes pertenecen a las élites. Es cierto que pudieron existir razones políticas en el nacimiento y difusión del majismo, pero no lo es menos que estas mujeres ven en las majas una gran oportunidad para salir del encorsetamiento al que su medio social las tenía sometidas. No hay nada más que ver qué se representa en los tapices que decoraban sus lugares de ocio para conocer cuáles podían ser sus más anhelados deseos.

El vestido de la maja dio lugar a algunas rupturas que podrían reflejar los deseos de las mujeres de emanciparse. Sin embargo, las transformaciones no respondieron a las expectativas. Todavía quedaban muchos obstáculos que superar porque el avance en el proceso civilizador que se vive durante el siglo XVIII aún no llegó a afectar a las

---

<sup>978</sup> WOLLSTONECRAFT, M., *op.cit.* (nota 419),

cuestiones femeninas. Con gran esfuerzo, algunas figuras ilustradas femeninas y masculinas consiguieron a nivel teórico de-construir los estereotipos que vinculaban a las mujeres con la vanidad, pero era difícil erradicar esta concepción de la práctica social, ya que había sido construida por la gran tradición eclesiástica y la objetividad masculina<sup>979</sup>.

# CONCLUSIONS

Across history, the dress had been a crucial element in the daily of any society. Fashion is characterized to act as a way of language, every time through it; it makes visible different symbolical aspects and, at the same, it gives information about aspects related to the individual as social level, ethnicity, identity, gender or even political ideology.

The eighteenth-century had a special meaning for fashion history because it is when it starts a wider concern about appearances. The constant variations fashion suffered because of the introduction of international clothes makes appearance issues become in discussions and debate topics to society of the time. In this manner, across the eighteenth century, concepts of appearance, taste and fashion experimented great modifications. In this manner, across the eighteenth century, concepts of appearance, taste and fashion experimented great modifications. Individuals started to have consciousness about themselves and to desire to prosper economically and socially: it played an essential role in the progress idea, relating individual appearance with the development and civilization level of society. The entrance of international tendencies, specifically from France, as the excess committed by its use increase debates about appearance and aesthetics. Debates which contain the first re-questionings of established taste and society started to rebel against fashion imposed.

In the case of Spain, from the first decades of the seventeenth century, it left to be the centre of fashion in Europe to become in a dependent territory of foreign tendencies. The model which had dominated Spanish clothes since the Philipp II reign started to be considered old and too sober. It is substituted by the colourful and functional French fashion model.

---

<sup>979</sup> BOLUFER, M., *op.cit.* (nota 84).

The lack of a dress which represents Spanish essence, plus the constant excess committed by the aristocracy, each time more away from the population consuming French Fashion caused, in the middle of the eighteenth century, the birth of an aesthetic and social movement known as “majismo”. With the Bourbons it started an admiration feeling for the foreign among the upper classes and it caused on them a distancing from along the century from the Spanish reality.

This doctoral thesis is elaborated from the questions that readings about “majismo” caused to us. What were the reasons for its success between different social levels and why this movement introduced relevant modifications in the dress? One of the main questions of this research was based on why some noble or aristocratic adopted an interest of the popular attires and custom?

The analysis of the movement we want to carry out departs from its origin, intending to discover the causes of its birth. It includes considering the aesthetics and dress of majas and majos across the observation of how there was a great rupture for the impositions the female dress was submitted so far. At last, it is studied the social use and scope of “majismo”, as well as the main means across it, is diffused at the end of the eighteenth century. Through all of the research, we have been focused on the analysis of women’s dress aiming to know what it became at the end of the Ancient Regimen, whether the changes experimented had relationships with the new conceptions of women and female identities, and if existed a connection between the development of culture appearance and the use of these new clothes.

This study has departed from the active concepts about fashion and appearance in the eighteenth century, as well as from the extended idea which relate female sex with areas based on vanity and beauty.

The objective was to make a global study of majismo so first, it was necessary to contextualize historically the movement to understand the situation on what fashion was in the moment it appeared. Besides, the research addresses the analysis of theoretical, social and aesthetic issues to know the background behind dress transformations. In this sense, it is deepened in the debates of luxury and taste, consumption, appearance, and attire. Essentials sources have been economic and political treatises, definitions given in the eighteenth-century dictionaries and laws imposed by the civil power and the religious sphere.



Prove the real incidence of theoretical positions about fashion and the world around, weight the accomplishment of normative law were the two axles of this research given the historical and social perspective from it was planned. Some sources, in this sense, have served to describe Spanish aesthetics in the middle and end of the eighteenth century as well as to discover fashionable clothes or its diffusion between the different social groups. Is the case, for example, of notarial documentation, especially dowry letters, inventories and different types of attire iconography.

So far, “Majismo” have been studied from different edges but they not always have been put together. In this occasion, I tried to do a multidisciplinary study of this aesthetic and social movement to achieve a more global perspective. This is, understand that in the origin and development of this style not just had aesthetics motivations, but also it existed a social, economic and philosophical background behind which will explain its success. This work proves majismo found solid support in trends which advocates for luxury naturalization and nationalization. In the middle of the eighteenth century, French fashion started to be rejected but some principles which sustain luxury, taste and beauty started to be re-questioned. The beauty ideal is not defined anymore according to specific, universal and immobile principles, it is going to depend on the individual, in some way it is personalized considering is the is the proper citizen who should choose their clothes according to determined principles, in this case, they are related to the following of nature and functionality of attires. In this way, it is rejected any cloth that harms the human body and there are reactions against mere novelties and excessive ornamentation of French fashion.

In the pages precedents to these conclusions it is evident the importance of maja social type acquired and the relationships its rise have with the diffusion, not exempt of controversy, of new ideas about nature and female abilities, as well as with a redefinition of what was should be understood by femininity.

From the aesthetic point of view, maja’s dress was composed of two parts: a skirt, known as *basquiña* or *guardapiés*, and a doublet covered by a jacket and the “mantilla”. In the beginning, this attire just had some novelties in comparison with earlier times.

Novelties as the presence of a more loosely skirt which not need any more a frame or the lack of an entire dress which obstruct the women movement as it was the case of some French models. This attire composed of two parts it was complemented by a hairstyle

picked in an accessory known as “cofia”. Besides, the presence of a more loosely and short skirt gave more visibility to shoes that, frequently, were adorned by a buckle. These characteristics in the maja’s dress collided aesthetically with the attires used by “petimetras”. They supposed relevant aesthetics change as the demise of frames for clothes and high hairstyles or with feathers that petimetras displayed and make more difficult the movement of these women. Aesthetics changes which also were harmonized with the hygienist and medical discourses of the age.

From the social point of view, the maja social type is not just related to a specific dress, it also involves a new way to behave. This female social type has an appearance different as the old petimetras and adapts its clothes to the new needs. Representations reflect how these women have a special public presence because they are displayed in the urban space working in commerce or selling diverse products. Henceforth, their new dress gives them freedom of movement they needed and allowed them to be present in some labour that was reserved just for men so far. From this perspective is how some scholars analyzed majismo, defined it as a female transgression against the established discoursed and the presence of majas in society is related with the first female vindications in intellectuals texts of the age, where for the first time female rationality was defended and it was re-questioned some impositions that have marked the gender relationships during all the Ancient Regimen.

The space of majas and majismo is almost urban space. In this sense, the thesis also pretended considered the scope of the movement. In the beginning, as to how we mentioned before, majismo is just an aesthetic and popular movement which served as a weapon to rebel against French. We can define it as a kind of aesthetic revolution which modifies for a while the Spanish attire. However, the movement had more transcendence that I wanted to analyze from three points of views: at first, from the diffusion by all the national ideary, secondly, from the adoption of different social groups, thirdly, from the international context, considering the similarities and differences of majismo with other similar movements which appeared out our borders; in this case, England.

The success majismo acquired at the end of the eighteenth century is clear as we can find discourses that discuss these issues in different means, among other things, the press. There are many newspapers which talk about aesthetics changes experimented on

the age as well as the need to check some behaviors' derivate from them. In this sense, there are two conflicting discourses: one which defends majismo and promotes the idea of female rationality and, other, which criticize manners acquired due to majismo and propose a new model of women and dress following the traditional principles.

With the press, the majismo diffusion at the end of the eighteenth century had other means as were literature, theatre and iconography.

Regarding the literature works, being theatre genres or not, are going to spread social types of the time as the majas. Sainetes and tonadillas present them in different theatres in Madrid. They are representations which serve as a leisure activity for citizen and make many individuals feel identified with the social categories represented and their customs.

Iconography is going to represent majas and majos in different ways and using diverse supporters. From portraits of duchesses and countesses who adopt majismo, to dress collections, engravings, tapestries, which leave a graphic testimony of the various social typology of the time. All of them allow to appreciate how the popular movement of majismo entered in aristocracy daily life and how they liked to decorate some of their houses with popular scenes of leisure (as games) or intimate. An attitude that some scholars have considered could indicate a claim of freedom in spaces that elites used for their recreation.

At first, it is considered that women pertained an elite social level adopted majismo intending to achieve more liberal behaviour. They are in a hierarchical and restrictive society and they need a more open image. That is why they did freedom claims across their appearances, as it seems to indicate the postures of many duchess and nobles in their representations as majas, imitating their manners.

For other scholars, the adoption of a popular dress by some aristocrats just happens in specific moments, so they understand this as a disguise to sympathize with the people in certain events generally festive. In this sense, the emulation acquire strategy politics connotations by elites (as Duchess of Osuna) and, in some occasions by member of the royalty ( as the cases of María Luisa de Parma or Marie Antoniette). They would want to empathize with the population to face the possible contagious them could be suffered from the French revolution ideas. Concurring with this interpretation of Zanardi in

general lines, I also consider the adscription of the aristocracy to majismo exceed specific moments, and, sometimes, it is used to transmit certain social and gender stereotypes using clothes as a national emblem. Crossing information from iconography and written documents, as dowry letters or inventories, allow confirm that the adoption of majismo clothes by elites was slight and based mainly in the use of accessories as the “cofia” and the “mantilla. Clothes adopted by them have the same forms as the popular dress but never, the same making as they used more expensive materials for the confection of attires and complements.

The use of majas and majos dress by the elite served to promote pure and national values rejecting French style to avoid the contagious with the revolutionary’s ideas. The social hierarchical visualization that this imitation could put at risk was guaranteed because of the strong difference between the materials used by popular classes and a the foreign, they defend the nature and simplicity of the forms and go back to primal clothes to avoid incommunities. The new clothes should respond to the new women’s needs and the forms that acquire their presence in society, as it is repeated the representation of a specific female model where predominate a simple and popular dress aristocracy.

Finally, the question of whether majismo was just a Hispanic movement or if at a national level it exists an aesthetical and popular movement with similar characteristics, makes us look into another case: England. There, during the eighteenth century, French dress was imposed as the favourite model. And also, it generates in the isle the same rejection to the fashion from the other side of the canal and the need to create address simpler and uniform.

During the Enlightenment century, English fashion is developed in a similar context as the Spanish one, so the aesthetics and appearance concerns are alike. We can say the idea of creating a popular dress different from the French attire is present in all the social means. Against the foreign, they defend the nature and simplicity of the forms and go back to primal clothes to avoid incommunities. The new clothes should respond to the new women’s needs and the forms that acquire their presence in society, as it is repeated the representation of a specific female model where predominate a simple and popular dress.

Finally, across the analysis of female fashion transformations, this research pretends also contribute to the history of gender perspective. We tried to enter in the relationships of majismo with the new ideas of female nature during the century and with the adoption of new vindictive social functions by some enlightenment women.

The Enlightenment assume the first profound rupture in the traditional ideas that sustained the inferiority of women with respect to men. According to Celia Amorós, the first emancipator's ideas were discussed in the eighteenth century, related to the conception of rational equality between men and women which it is extended as a modernity symbol. In the middle of the eighteenth century, Feijoo already admitted the ignorance of men was not a signal of their lack of comprehension; it is just a result of the inequalities opportunities in their education. At the end of the century, Mary Wollstonecraft proclaimed rationality is universal and shared by all human beings.

We can consider the eighteenth century as the first moment when it was re-questioned the women's situation. From these years, the problem acquired a public level, and it becomes a topic of social debate. However, the high expectations to change ideas about woman nature and abilities were dissatisfied. It is true many women become in the main characters of the newspapers discussions and started to complain against established principles, but they are still being blamed of the evils of society, as it proves the constant relationships that are made between them and the abuses committed by luxury.

According to the eighteenth-century text, women were ruled by the beauty and appearance principles, and the evolution was very pessimist as their natural physical and mental limitations make impossible their access to other options. The analysis of a social type, as the majas show, as, despite the discourses, women rebelled against the establishment and started to create a place in the society. Just and how we analyze, these dresses were developed at the same time all the principles established in the Ancient Regimen where re-questioned aspects, as the no rationality of women and the relationships of women with vanity. From this study, we want to demonstrate that the change in the female image is not casual; as well it is not the adoption of clothes by who pertained to elites. It is true it can exist political reasons in the birth of diffusion of majismo, but it is not less these women seen in the majas a good chance to get rid of the restrictions they were submitted. It is not necessarily more that see the tapestries which decorate their leisure spaces to know what their dearest wishes could be.

The maja dress gave some ruptures that could show the women's desires to emancipate. However, these transformations did not respond to expectations. Still, there were many obstacles to overcome as the advance of civilization process developed in the eighteenth century did not affect women issues. With many efforts, some enlightenment female and male figures achieved in theoretical level re-questioned stereotypes which relate women with vanity, but it was difficult to eradicate this conception in social practice as it was constructed by the ecclesiastical tradition and the masculine objectivity.

# **FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA**

## FUENTES

- FUENTES MANUSCRITAS

- Archivo Histórico Nacional

Consejos. Libro 1744 núm. 16.

Consejos. Libro 1480 núm. 50.

Consejos. Libro 1485 núm. 39 22 de diciembre de 1769.

Consejos. Libro 1489 núm. 50 28 de abril de 1751.

Consejos. Libro 1518 núm.36 Contra el uso del disfraz y las máscaras.

Fondo Contemporáneo. Ministerio Hacienda. Libro 6197, fol. 73.

Fondo Contemporáneo. Ministerio Hacienda. Libro 6204, fol. 177.

Fondo Contemporáneo. Ministerio Hacienda. Libro 8032 núm. 2991.

Fondo Contemporáneo. Ministerio Hacienda. Libro 8046 núm. 5058 fol. 472.

*Inventarios generales de las casas de Osuna, Benavente, Béjar y Gandía, hechos al posicionarse lo nuevos administradores y otros con motivo de las rendiciones de cuentas*, Sección Nobleza, Fondo Ducado de Osuna, CT 441. Nº exp. 6660.

*Manufacturas, resolución del 13 de septiembre de 1759 prohibiendo la introducción de toda clase de géneros y manufacturas de plata y oro y declarando la obra es de esta clase que se han de permitir fabricar y comerciar en el reino y los de que han de quedar prohibidos su fábrica y comercio*, 1759, Consejos Libro 1481 núm. 62.

*Sobre el traje que debe usarse para concurrir teatros de comedias*, 19 de enero de 1760, Sección Nobleza, Fondo Osuna, Leg.2253, núm. 90-91.

- Archivo Histórico de Protocolos

*Carta de pago de dote: otorgada por el Señor Marqués de Monreal a favor de la señora Doña María Theresa Álvarez de Bohorguer, una mujer de la Exclama Señora Marquesa de Ruchenaen* Madrid a 2 de enero de 1749. T. 17449. fol.

28. *Carta de dote de Manuela López*, 1762, T. 16290.

*Carta de dote a favor de Doña Gabriela Rouier*, Febrero de 1771, T. 16294. *Carta de dote de Isidora Ortiz Landárauzy el 12 de febrero de 1773*, T. 16294. *Carta de dote a favor de María Rodríguez*, T. 16294.



*Carta de dote otorgada por Nicolás Fernández de Moratín platero a favor de Isabel Gómez de Carvajal*, 16 de marzo de 1786, T. 20.280, fol.123.

*Carta de dote otorgada por Gabriel García a favor de Juana Otameña*, Archivo Histórico de Protocolos, T. 29402, fol. 52.

*Carta de dote de Eugenio Justo a favor de Clara García* el 18 de abril de 1793, T. 29402.

*Carta de dote de Juan Moreno a favor de Josefa Tesorera Barragán* del 9 de Diciembre de 1794, T 29421 fol. 239.

*Carta de dote de María Catalina Gippini por Pedro Borino su marido* del 30 de junio de 1795, T.29421.

*Carta de dote de María Ruiz Gavino de Luna*, 26 de septiembre de 1795, T. 29402.

*Carta de dote de Vicenta Sánchez Medina por Gerónimo Sánchez López*, del 11 de septiembre de 1795, T. 29. 421. fol. 280.

*Carta de dote otorgada por José Ramón Dulce a favor de María Josefa Lorenzo*, T. 29421 fol. 85 y ss.

*Carta otorgada por José González impresor a favor de Felipe Machuca de 1740*, T.16466, fol. 282.

*Carta de dote a favor de Doña Josefa Tesorera Barragán*, 1794, T 29421 fol. 239.

*Carta de dote de Juan Moreno a favor de Josefa Tesorera Barragán* del 9 de diciembre de 1794, T 29421 fol. 239.

*Carta de María Magdalena por Pablo Lorenzo realizada el 4 de junio de 1804*, T. 23640.

*Carta de dote de Don Joaquín Morillo a favor de su esposa Isidra Matute*, T, 23641, fol. 19-22.

*Carta de dote otorgada por Don Luis Nicolás Velandia a favor de Doña Esperanza López su futura esposa*, T. 17449, fol. 82.

*Carta de dote de Don Antonio Arana*, T.18142 fol. 867.

*Capital de Joseph Muñoz y Gálvez de los bienes que lleva del matrimonio con María Teresa Palomino y su futura esposa, otorgada por este y Francisca Vallejo su madre*, T. 17449, fol. 73.

*Inventario de bienes con una carta de dote Tomás Sánchez Villaseñor*, 16 de marzo de 1781, T. 20.310.

*Recibo de dote de Joseph Durán*, Octubre 1761, T. 16290.

- FUENTES IMPRESAS

ALBAYZETA, J. *Geometría y trazas, pertenecientes al oficio de sastres*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1720, Biblioteca Histórica. Universidad Complutense de Madrid, sig. FLL 20935.

ALEXANDER, G., *An essay on taste*, London, Printed for A.Millar, 1780.

AMAR Y BORBÓN, J., *Discurso la educación física y moral de las mujeres*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1790.

BELLUGA Y MONCADA, L., *Contra los trajes y adornos profanos en que doctrina de la Sagrada Escritura, padres de la Iglesia y todo género de escritores*, Impreso en Murcia por Jayme Mesnier, 1722.

BOURGOING, J., *Travels in Spain, containing a new accurate and comprehensive view of the present state of that country*, London, Vol. I., printed for G.G. Jean and G. Robinson, 1788.

BURKE, E., *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, (1757), edited by James T. Boulton. London, Routledge and Paul, 1958.

CABARRUS, F., *Carta sobre los obstáculos que la naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública escritas por el Conde de Cabarrús al señor Jovellanos y precedidas de otra al príncipe de la paz*, Madrid, Imprenta de Collado, 1813.

CADALSO, J., *Cartas Marruecas*, Barcelona, Imprenta del Piferrer, 1782.

CALDEVILLABERNALDO DE QUIRÓS, J., *Aviso de una dama a una amiga suya sobre el perjudicial uso de las cotillas*, Madrid, Imprenta por Joaquín Ibarra de cámara, S.M con las licencias necesarias, 1754.

CAMPOMANES, P., *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1774.

CAMPOMANES, P., *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha, 1774.

CAMPOO DE OTAZU, L., *Sermón contra el luxo y la profanidad de los vestidos y adornos de las mujeres cristianas predicado en la Iglesia de la Catedral de Málaga*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1787.

CANO Y OLMEDILLA, J., *Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos*, (1777). Madrid, Turner, 1981.

- CANOVÁS DEL CASTILLO, A., *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento al trono de Felipe III hasta la muerte de Don Carlos II*, Madrid, Biblioteca Universal, 1854.
- CARR, J., *Descriptive travels in the shouthern parts of Spain and the Baleric Isles in the year*, 1809.
- CAVAZA, J.I., *Conversación política sobre el lujo, daños que causa al estado, modo que ha tenido de entronizarse y medios de atajarle*, Madrid, Imprenta de Joseph Doblado, 1786.
- DE LA PEÑA, F., *Político discurso*, Barcelona, En Casa de Rafael Figueró, 1681.
- Discurso sobre el lujo de las señoras y proyecto de un traje nacional*, Madrid, En la Imprenta Real, 1788.
- DUBÉ, M., *El médico y cirujano de los pobres que enseña el modo de curar las enfermedades con remedios así internos como externos fáciles de encontrarle en el País de prepararse a poca costa para toda clase de personas. Obras médico-chyrgicas, corregidas, aumentadas e ilustradas*, Madrid, Oficina de Don Gabriel Ramirez, 1755.
- FEIJOO, B., *Teatro Crítico Universal o discursos varios en todo género de materias para desengaños de errores comunes*, Pamplona, Benito Coscuella, 1734.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, P., *Conservación de las monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al señor Rey Don Felipe Tercero dedicada al presidente y Consejo Supremo de Castilla por el licenciado Don Pedro de Navarrete*, Quinta Edición, Madrid, En la imprenta de Tomás Albán, 1805.
- FISCHER, F., *Travels in Spain 1797 and 1798*, London, Printed by A. Strahan, printers Street, 1802.
- GALISONGA, M., *Demostración mecánica de las enfermedades que produce el uso de las cotillas*, Madrid, Imprenta Real, 1784.
- GARCÍA Y CAÑUELO Y HEREDIA, L., Y PEREIRA Y CASTRIGO, L., *El Censor*, Madrid, 1781.

- GONZÁLEZ DE CELLÓRIGO, M., *Memorial de la política necesaria y útil restauración de la república de España*, Valladolid, Impreso en la misma ciudad por Juan Bustillo, 1600.
- GRACIÁN, B., *El criticón*, Madrid, En la Imprenta de Pedro Marín, 1773.
- HEROS, J., *Discursos sobre el comercio: Representaciones y dictámenes*, Madrid, Antonio Valladares de Sotomayor, 1790.
- HUME, D., *Four dissertations of David Hume, IV of the standard of taste*, London, 1757.
- HUTCHINSON, F., *An Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue in two treatises: Concerning beauty, order, harmony and design and concerning moral, good and evil*, London, Printed by Darby, 1726.
- JARDINE, A., *Letters from Spain, Barbary, France and Portugal*, London, Printed for T. Cadell in the strand, 1788.
- JOVELLANOS, G., *Memoria para el arreglo de la policía y diversiones públicas y sobre su origen en España 11 de julio de 1796*, Madrid, Imprenta de Sancha 1812.
- JOVELLANOS, G.M., *El origen del lujo, Obras de Don Gaspar Jovellanos Nueva Edición, Tomo VII*, Logroño, Imprenta de Don Domingo Ruiz, 1847.
- LABORDE, A., *A view of Spain: a descriptive itinerary of each province and a general statistical account of the country*, Londres, printed for Longman, 1809.
- LANGLE, M., *Voyage en Espagne*, s.n., 1785.
- LOKE, C., *Educación de los niños obra escrita en inglés por Mr. Loke traducida al francés por Mr. Coste miembro de la Sociedad Real de Londres y de este al castellano*, tomo I, Madrid, Imprenta Real de Manuel Álvarez, 1817.
- LÓPEZ, J., *Legislación de Hacienda de España por el Ilustrísimo Sr D. Ministro Jubilado del Suprimido Consejo Real de España e Indias*, 1/43354, 1729, Tomo IV.
- MANDEVILLE, B., *The fable of the bees or private vices, public benefits*, London, Printed by Edmund Parker at the Bible Crown in Lombard Street, 1723.
- MESONEROS ROMANOS, M., *Escenas Matritenses*, Madrid, Imprenta Ignacio Boix, 1845.
- MORALES I., *Comentario de Don Isidoro Morales a Joseph de Mazarredo*, publicado por Don Tadeo Bravo de Rivero, Madrid, Gabriel de Sancho, 1798.

- NORMANTE Y CARCAVILLA, L., *Discurso sobre la utilidad: De los conocimientos políticos y la necesidad de su estudio metódico*, Aragón, Diputación General de Aragón, 1984.
- Pragmática que su magestad manda publicar sobre la reformation en el exceso de trajes, lacayos y coches, prohibiciones del consumo de las mercaderías de Francia y sus dominios y otras cosas*, por Julián Paredes, Madrid, 1674, Biblioteca Nacional de España, Sala Cervantes.
- PRESSAVIN, M., *Arte de conservar la salud y prolongar la vida o tratado de la higiene*, traducido al castellano por Bartolomé Gallardo, Madrid, 1804.
- Quaderno de las leyes, ordenanzas, provisiones y agravios reparadas a suplicación de los tres estados de este reyno de Navarra en las Cortes del año 1624*, Por Juan de Oteyza, Pamplona, Biblioteca Nacional de España, Sala Cervantes, fols. 16,17v.
- RAMSAY, A., *Dialogue on taste*, London, 2<sup>nd</sup> edition, 1762.
- Relación que hizo de su viaje por España, la señora condesa D'Aulnoy* [1679], Madrid, Juan Jiménez, 1891.
- RODRÍGUEZ SOLIS, E., *Majas, manolas y chulas. Historia, tipos y costumbres de antaño y hogaño*, tercera edición, Imprenta de Fernando Cao y Domingo Val, platería de Martínez, núm. I, 1889.
- ROJO, F., *Invectiva contra el lujo*, Madrid, Imprenta Real, 1794.
- RODRÍGUEZ, A., *Colección general de los trages que en la actualidad que se usan en España principiada en 1801*, Madrid, s.n., 1982.
- ROUSSEAU, J., *Discurso de las artes y las ciencias*, En Mercure Galant, París, 1750.
- ROUSSEAU, J., *Discurso sobre el origen y los fundamentos de desigualdad entre los hombres*, Gerona, en la Imprenta de la Oliva, 1820.
- Segundo Tomo de la Colección de reales Decretos, órdenes y cédulas de su majestad...de las reales provisiones y cartas-órdenes de la Real y Supremo Consejo de Castila dirigidas a esta Universidad de Salamanca, que sigue este mes de julio del pasado 1770 hasta el mes de noviembre de 1771*, Madrid, 1771, Vol.1 pp. 1-2. Biblioteca Nacional de España, Sala Cervantes.
- SEMPERE Y GUARINOS, J., *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España*, Madrid, En la Imprenta Real, 1788.

SMITH, A., *The theory of moral sentiments or an essay towards an analysis of the principles by which men naturally judge concerning the conduct and Character*, London, Printed by A. Millar, 1767.

TOWSEND, J., *A journey through Spain in the years 1786 and 1787 with particular attention to the agriculture, manufactures and commerce, population, taxes and revenue*, London, Printed for C. Dilly in the Poultry, MDCCXCI.

TISSOT, M., *De la santé des gens de lettres*, París, Chez de Didot Le Jeune, 1761.

URBAN, S., *The gentleman magazine and Historical July to December inclusive*, London, MDCCCLVI.

VV. AA., *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Boix Editor, MDCCCXLIII, 1843.

WARD, B., *Proyecto económico en que se proponen varias providencias, dirigidas a promover los intereses de España con los medios y fondos necesarios para su plantificación*, Madrid, Por la viuda de Ibarra Hijos y Compañía, 1762.

WRIGHT, T., *Account of caricatures of James Gillray*, London, Henry, G. Bohn, York Street, Covent Garden, 1851.

XIMÉNEZ DE LORITE, B., *Lección político-médica del uso de las cotillas con respecto a la salud pública 1785. En Memorias académicas de la Real Sociedad de Medicina y demás ciencias de Sevilla extracto de las obras y observaciones presentadas en ella*, Tomo III, Imprenta de Vázquez, Hidalgo y Compañía, 1785.

ZABALETA, J., *El día de la fiesta por la mañana y por la tarde*, Barcelona, Biblioteca Clásica Española, 1885.

- PRENSA

*Correo Literario de Murcia: sobre varios asuntos correspondientes a la política, física, moral ciencias y artes (1792-1795)*. Murcia, Imprenta de viuda de Felipe Teruel.

*Diario Curioso, Erudito y Comercial, Público y Económico*, editado por Manuel Ruiz de Uribe. Madrid, Imprenta del Diario de la Calle de las Infantas, 1758.

*Diario de las Musas*. Madrid, Imprenta de Hilario Santos, 1790.

*Diario de Valencia*, editado por José de la Croix y Pascual Marín, Valencia, 1797.

- El Correo de los Ciegos de Madrid*, editado por Mariano Nipho. Madrid, 1786.
- El Diario de Madrid*, editado por Mariano Nipho. Madrid, Imprenta de Hilario Santos, 1788.
- El Caxón de Sastre Cathalan*, editado por Pedro Ángel Tarazona. Barcelona, Imprenta de la Gaceta, 1761.
- El Duende de Madrid que se repartirá al público en manos de Don Benito*. Madrid, en la Imprenta de Don Pedro Marín, 1788.
- El Pensador*, editado por José Clavijo y Fajardo. Madrid Imprenta de Joaquín Ibarra, 1762.
- European Magazine and London Review containing de literature, history, politics, arts, manners and amusements of the age*, editado por James Perry. London, Printed for J. Fielding, 1782-1830.
- Female Spectator*, editado por Eliza Haywood. Dublín, printed for George and Alexander Ewing, 1746.
- La Pensadora Gaditana*, editado por Beatriz Cienfuegos. Cádiz, Imprenta de Manuel Jiménez, 1762.
- La Pensatriz Salmantina*, editado por Escolástica Hurtado Girón y Silva de Pico. Salamanca, en la Oficina de Sta. Cruz Por Domingo Casero, 1777.
- Le Courrier de L'hymen et Journal des Dames*, París, au bureau rue Serpente, nº 9, 1791.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, F., “Introducción al siglo XVIII”, en DE LA FUENTE, R., *Historia de la literatura española*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991.
- AGUILAR PIÑAL, F., *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Tomo IX, Madrid, CSIC, 2001.
- ALCALÁ FLECHA, R., *Literatura e ideología en el arte de Goya*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1987.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., “Acerca de la historiografía sobre el teatro breve del siglo XVIII. La musa y la crítica castizas como defensoras de la patria amenazada”, en ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., Y LOLO, B., *Teatro y música en España: los géneros breves de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 11-38.
- ALIA PLANA, J., “Trajes, vestidos y condecoraciones en la familia de Carlos IV”, en MENA, MARQUÉS, Y MANUELA, B., *Goya, la familia de Carlos IV*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2002, pp. 32-78.
- ÁLVAREZ- OSORIO ALVARIÑO, A., “Rango y apariencia: El decoro y la quiebra de la distinción en Castilla (SS.XVI-XVII)”, *Revista de Historia Moderna*, 17, 1996, pp. 263-278. ANADÓN BENEDICTO, J., “Patrimonio, fiestas. La fiesta de San Isidro”, en BALLESTEROS ARRANZ, E., *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*, Cuenca, Asociación Universitaria de profesores, 2003, pp.541-552.
- AMORÓS, C., *Tiempo de feminismo, proyecto ilustrado y posmodernidad*, Madrid, Cátedra, Colección feminismos, 1997.
- AMORÓS, C., Y DE MIGUEL, A., *Teoría feminista, de la Ilustración a la globalización: de la Ilustración al segundo sexo*, Madrid, Minerva Ediciones, 2005.
- AMELANG, J., Y NASH, M., *Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1990.
- ANDERSON, R., *Hispanic Costume (1480-1530)*, New York, The Hispanic Society in America, 1979.
- ANDIOC, N., *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Editorial Castalia, 1987.



- ANDREU MIRALLES, X., “Figuras modernas del deseo: las majas de Ramón de la Cruz y los orígenes del majismo”, en *Género y modernidad de la Ilustración al liberalismo*, Ayer, Revista de Historia contemporánea, 2, 2012, pp. 25-46.
- ANDREU MIRALLES, X., *El descubrimiento de España: Mito romántico e identidad nacional*, Taurus, Madrid, 2016.
- ARENDT, H., *Lectures of Kant political philosophy*, The University Chicago Press, 1982.
- BALZAC, H., *Tratado de la vida elegante* [1830], Madrid, Impedimenta, 2011.
- BAQUERO, A.L., “El viaje y la ficción narrativa española en el siglo XVIII” en CARMONA FERNÁNDEZ, F., Y MARTÍNEZ PÉREZ, A., *Libros de viajes: Actas de las jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, pp. 21-29.
- BANDES OTO, M., *La moda en la pintura de Velázquez*, Barcelona, Akal, 2002.
- BARNES B., Y EICHER, R., *Dress and Gender: Making and meaning*, Oxford, Berg, 1992.
- BARRERA, C., *El periodismo español en su historia*, Barcelona, Ariel, 2000.
- BARTHES, R., *El sistema de la moda*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978.
- BATCHELOR, J., *Women's Periodicals and Print Culture in Britain 1690-1820*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018.
- BERNIS, C., *Indumentaria femenina en el reinado de los Reyes Católicos*, Tesis de Licenciatura (1952), Universidad Complutense de Madrid.
- BERNIS, C., *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, Instituto Diego de Velázquez, 1962
- BERNIS, C., “La Moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte”, en SÁNCHEZ COELLO, A., *Alonso Coello y el retrato en la corte de Felipe II* [Exposición junio/julio], Museo del Prado, 1990, pp.65-111.
- BERNIS, C., *La dama del armiño y la moda*, Madrid, CSIC, Departamento de Historia del Arte, 1996.
- BERNIS, C., *El traje y los tipos sociales*, Madrid, Ediciones El Viso, 2001.
- BIANCHI, D.: “Prensa ilustrada y representación femenina "El Censor" (1781-1787)”, *Fundación*, 6, 2002-2003, pp. 363-382.
- BOEHM, M., *La moda: El traje y las costumbres en el siglo XVIII*, Barcelona, Salvat Editores, 1951.

- BOLUFER PERUGA, M., “Ciencia, reforma, social y construcción de identidades sexuales: la naturaleza femenina en los textos médicos del siglo XVIII”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 4-5, 1997, pp. 21-39.
- BOLUFER, M., *La construcción de la feminidad en la España del siglo XVIII*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998.
- BOLUFER, M., *Mujeres y modernización: estrategias culturales y prácticas sociales (siglos XVIII-XX)*, Madrid, Instituto de la Mujer, 2008.
- BOVONE, L., “Fashion, Identity and social actors” En GONZÁLEZ, M., Y BOVONE, L., *Identities through fashion*, Berg, London, 2012, pp.67-94.
- BURKE, P., *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- BURKE, P., *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- CALEFATO, P., *El sentido del vestir*, Valencia, Instituto de Estudios de Moda y Comunicación, 2002.
- CANTERLA, C., “El problema de la autoría de La Pensadora”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 7, 1999, pp. 29-54.
- CANTOS FAGOAGA, M., “La indumentaria: indicador económico y sociocultural. Torrent siglo XVIII”. *Estudis*, 33, 2007, pp. 287-298.
- CAPEL MARTÍNEZ, R., “La conquista de los nuevos espacios para la acción de la mujer: la Junta de Damas de Mérito y Honor” en M<sup>a</sup> Concepción CALDERÓN España (dir.): *Las Reales Sociedades Económicas del Amigos del País y el espíritu ilustrado: análisis de sus realizaciones*. Sevilla, Real Sociedad Sevillana de Amigos del País, 2001, pp. 151-161.
- CAPEL MARTÍNEZ, R., “Las mujeres de la Matritense: un ejemplo de Asociacionismo Ilustrado”, *Asparkia*, 7, (2006), pp. 17-38.
- CARO BAROJA, J., “Los majos”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 299, mayo 1975.
- CARO BAROJA, J., *Temas castizos*, Madrid, Istmo, 1980.
- CARO BAROJA, J., *Estudios de la vida tradicional española*, Barcelona, Península, 1988.
- CASID, J.H., “Queering Georgic: Utility, Pleasure and Marie Antoniette’s ornamented farm”, *Eighteenth Century Studies*, vol. 20, 2.3, Spring 1997, pp. 304-318.
- CASTLE, T., *Masquerade and civilization, the carnivalesque in 18<sup>th</sup> English culture and fiction*, Stanford University Press, 1986.

- CHARTIER, R., *El mundo como representación, Historia cultural. Entre práctica y representación*, Gedisa Editorial, Barcelona, 1992.
- COMBA, M., “La indumentaria, poderosa auxiliar de la historia y de las bellas artes”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 57, 1983, pp. 105-125.
- CORREA CALDERÓN, E., *Costumbristas españoles, Autores Correspondientes a los siglos XVI, XVIII, XIX*, Madrid, 1950.
- CORTARELO Y MORI, E., *Sainetes de Don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*, Madrid, Casa Editorial Bailly, 1915.
- DALMAU, R., Y SOLER, J., *Historia del traje*, Barcelona, Dalmau y Jover, 1947, 2 vols.
- DAVIS, N., “Un mundo al revés”, en AMELANG, J., Y NASH, M., *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1990, pp. 59-92.
- DE IRIARTE, T., *La señorita malcriada*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- DEL CORRAL, J., *La vida cotidiana en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Librería, 2000.
- DEL RÍO BARREDO, M., *Fiestas públicas en Madrid (1561-1808)*, Tesis, 1993, UAM.
- DEL RÍO BARREDO, M.J., “Entre la fiesta y el motín: las majas madrileñas del siglo XVIII”, en PÉREZ CANTÓ Y POSTIGO CASTELLANOS, E., *Autoras y protagonistas*, Primer Encuentro entre el Instituto Universitario de Estudios de la Mujer y la New York University de Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2000, pp. 235-248.
- DEMERSON, P., *La condesa de Montijo, una mujer al servicio de las luces*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976.
- DESCALZO LORENZO, A., “El traje francés en la corte de Felipe V”, *Anales del Museo Nacional de Antropología, Nos-otros*, IV, 1997, pp. 189-211.
- DESCALZO LORENZO, A., Y GÓMEZ CENTURIÓN, C., “El Real guardarropa y la introducción de la moda francesa en la corte de Felipe V”, en GÓMEZ CENTURIÓN, C., SÁNCHEZ BELÉN, C., *la herencia de Borgoña: la hacienda de las reales Casas durante el reinado de Felipe V*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999, pp. 157-187.
- DESCALZO LORENZO, A., “Modas y modos en la España de la Ilustración”, en VV. AA., *Siglo XVIII: España, el sueño de la razón*, 4 de julio a 25 de agosto de 2002,

- Río de Janeiro, Museo Nacional de Bellas Artes, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2002, pp. 167-153.
- DESCALZO, A., “Lo español en la moda”, en OUTMIRO, M., *Genio y figura: la influencia de la cultura española en la moda*, Madrid, Disparo, 2008.
- DESCALZO LORENZO, A., “Nuevos tiempos, nuevas modas”, en QUILES GARCÍA, F., MORALES, N., *Sevilla y corte: las artes y el lustro real (1729-1733)*, Madrid, Casa Velázquez, 2010, pp. 157-164.
- DESCALZO LORENZO, A., “El traje masculino en la época de los Austrias”, en COLOMER, J., Y DESCALZO, A., *Vestir a la española en las cortes europeas siglos XVI y XVII*, volumen 2, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014, pp. 15-38.
- DESCALZO, A., “Vestirse a la moda en la España moderna”, *Vínculos de Historia*, 6, 2017, pp. 105-134.
- DELAPORTE, Y., “Pour une anthropologie du vêtement”, en *Vêtement et sociétés I Actes des Journée de Rencontre des 2 et 3 mars 1939*, Museum d'Histoire Naturelle, pp. 3-13.
- DE LA PUERTA ESCRIBANO, R., “La moda civil en la España del siglo XVII: Inmovilismo e influencias extranjeras”, *Arts Longa*, 2008, pp. 67-80.
- DESLANDRES, Y., *El traje: la imagen del hombre*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- DICCIONARIO: *Diccionario de Autoridades de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces y su naturaleza y calidad, con las frases y modos de hablar, los proverbios y refranes y otras cosas convenientes como el uso de la lengua*, Tomo I, Madrid, Imprenta de Francisco de Hierro, 1726.
- DICCIONARIO: *Diccionario de la lengua castellana en el que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua dedicado a nuestro señor Felipe V*, Tomo IV, Madrid, En la Imprenta de Francisco Herrero, 1743.
- DÍAZ MARCOS, A., *La edad de la seda 1728-1926*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006.
- DILTHEY, W., *Hegel y el idealismo, Obras V*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- DOLORES, S., Y SEOANE, M.C., *Historia del periodismo en España, los orígenes; el siglo XVIII*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Crisis y decadencia en la España de los Austrias*, Madrid, Ariel, 1974.
- DOMINGUEZ ORTIZ, A., *Historia de España: la crisis del siglo XVII*, Madrid, Planeta, 1988.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *La crisis del siglo XVII: la población, la economía, la sociedad*, Madrid, Espasa, 1999.
- DUQUE DE MAURA Y GONZÁLEZ DE AMEZÚA, R., *Fantasías y realidades del viaje a Madrid de la Condesa D'Aulnoy*, Madrid, Editorial Calleja, 1943.
- ECO, U., *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen, 2004.
- ELÍAS, N., *La sociedad de los individuos: Ensayos*, Barcelona, Paidós, 1990.
- ELIAS, N., *El proceso de civilización: Investigaciones socio genéticas y psicogenéticas*, México, FCE, 2015.
- ELISABETH, E., *William Hogarth: A complete catalogue of the paintings*, Paul Centre for studies in British Art, Yale University Press, 2016.
- ENWISTLE, J., *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*, Barcelona, Paidós, 2002.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, N., *La petimetra*, edición Jesús Cañas Murillo, Universidad de Extremadura, 1989.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L., *El sí de las niñas*, Buenos Aires, Colección Literaria, Ediciones Colihue, 2007.
- FERNÁNDEZ QUINTANILLA, P., *La mujer Ilustrada en la España del siglo XVIII*, Madrid, Subdirección General de la Mujer, 1981.
- FEROS, A., *Speaking of Spain: the evolution of race and nation in the Hispanic world*, London, Harvard University Press, 2017.
- FLUGEL, G., "The Psychology of clothes", *The International Psycho-analytical Library*, 18, 1930.
- FRANCÉS, J., *Tres pintores madrileños: Leonardo Alenza, Eduardo Chicharro y Gutiérrez Solana*, Madrid, Magisterio Español, 1961.
- FREUDENBERGER, H., "Fashion sumptuary laws and business", *Journal History Review*, vol. 37, 1/2, Spring summer 1963, pp. 37-48.
- FORT, B., Y ROSENTHAL, A., *The other Hogarth: Aesthetics of Difference*, London, Princeton University Press, 2001.
- FUENTES ARAGONÉS, J.F., "El Censor' y el público", *Estudios de Historia Social*, 52-53, 1990, pp. 221-230.

- FUSI, J., *España: La evolución de la identidad nacional*, Madrid, Colección Historia, 2000.
- GÁLVEZ, R.M., *Safo, Zinda, La familia a la moda*, Madrid, Asociación de Directores de Escena, 1995.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, M., YUN, B., "*Pautas de consumo; estilos de vida y cambio político en las ciudades castellanas a fines del Antiguo Régimen*", *Imágenes de la diversidad. El mundo urbano en la Corona de Castilla; siglos XVI-XVIII*, Santander, Universidad de Cantabria, 1997, pp. 245-283.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, M., "La cuestión de un traje nacional, a finales del siglo XVIII: demanda, consumo y gestión de la economía familiar". *Norba, revista de historia*, vol. 24, 2011, pp. 151-165.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, M., SOBALER SECO, M., "Las dotes matrimoniales de solteras y viudas en la Castilla rural (1700-1760): pautas de cultura material diferenciada", en BARTOLOMÉ, J., Y GARCÍA FERNÁNDEZ, M., *Apariencias contrastadas; contraste de apariencias; cultura material y consumos en el Antiguo Régimen*, León, Universidad de León, 2012, pp. 41-78.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, M., "El vestido y la moda en la Castilla moderna: Examen simbólico", *Revista Vínculos de Historia*, 6, 2017, pp. 135-152.
- GARCÍA MARSILLA, J.V., "La moda no es un capricho: mensajes y funciones del vestido en la edad media", *Vínculos de Historia*, 6, 2017, pp. 71-88.
- GAVARRÓN, L., *La mística de la moda*, Barcelona, Anagrama, 1989.
- GOFFMAN, E., *La representación de la vida cotidiana*, Madrid, Ed. Martínez de Bugía, 1987.
- GOFFMAN, E., *Gender advertisements*, London, Harper&Row, 1987.
- GÓMEZ APARICIO, P., *Historia del periodismo español, desde la Gaceta de Madrid hasta el destronamiento de Isabel II*, Madrid, Editorial Nacional, 1967.
- GONZÁLEZ ARCE, D., *Apariencia y poder. La legislación suntuaria castellana en los siglos XIII y XV*, Jaén, Universidad de Jaén, 1998.
- GONZÁLEZ DEL CASTILLO, J., *Sainetes escogidos*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2008.
- GONZÁLEZ TROYANO, A., "La figura teatral del majo: conjeturas y aproximaciones", en SALA VALLDAURA, J., *Teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universidad de Lleida, Servicio de Publicaciones, pp. 475-486.

- GOMBRICH, E., *El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.
- GONZÁLEZ MARÍN, C., *Historia y pensamiento en torno al género*, Madrid, Dykinson, 2010.
- GONZÁLEZ Y NÉSTOR GARCÍA, A., *Distinción social y moda*, Pamplona, Eunsa, 2007.
- GRAZIA, V., *The sex of the things: Gender and Consumption in historical perspective*, Berkeley, 1996.
- GUINARD, P., *La presse espagnole de 1737 a 1791 formation et signification d'un genre*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, Institut d'Études Hispaniques, 1976.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, M., "Literatura y moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX", *Revista de Estudios Filológicos*, 9, Junio 2005, Revista Electrónica:  
<https://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/literaturaymoda.htm>.
- HALBWACHS, M., *Las clases sociales*, Mexico, FCE, 1984.
- HALL, K., "Impropriety, Informality and Intimacy in Vigée Le Brun's: Marie Antonietteen chemise", *Art Journal*, vol. 2014, 1, pp. 21-31.
- HALLET, M., *William Hogarth*, London, Phaidon Press, 2000.
- HAIDT, R., *Embodying Enlightenment: Knowing the body in eighteenth century Spanish Literature and Culture*, London, Palgrave Macmillan, 1998.
- HAIDT, R., "The name of the clothes: petimetras and the problema of luxury's refinements", *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, vol. 3.1, 2000, pp. 71-75.
- HAIDT, R., "¿Emoción o aplicación? Petimetra y la economía del deseo", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 15, 2007, pp. 155-173.
- HAIDT, R., "Luxury, consumption and desire: theorizing "la petimetra", *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol.3, 2011, pp. 33-50.
- HAIDT, R., "Los majos, el "españolismo gremio": sobre casticismo, inestabilidad y abyección", *Cuadernos de Historia Moderna*, Anexo X, 2011, pp. 155-173.
- HAMILTON, A., *A Study of Spanish Manners 1750-1800 from the plays of Ramón de la Cruz*, The University of Illinois Press, 1926.
- HELMAN, E., *Los caprichos de Goya*, Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- HER, H., *España y la revolución del siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1964.

- HERRANZ RODRÍGUEZ, C., “Moda y tradición en tiempos de Goya”, en SESEÑA, N., *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996, pp. 73-86.
- HERRANZ RODRÍGUEZ, C., “La seda en la indumentaria tradicional”, en *España y Portugal en las rutas de la seda: Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, Universidad de Barcelona Publicaciones, 1996, pp. 336-344.
- HOBBSWAN, E., *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Barcelona, Crítica, 2000.
- HONTANILLA, A., *El buen gusto de la razón: debates de arte y moral en el siglo XVIII español*, Madrid, Iberoamericana, 2010.
- JACOB, W., *viajes por el sur escritos entre 1809-1810*, Madrid, Portada Editorial, 2002.
- JONES, V., *Women in the eighteenth century: constructions of the femininity*, London and New York, Routledge, 1990.
- JOSEPHS A., *White wall of Spain: The misteries of andalusian culture*, Ames, Iowa State University Press, 1983.
- JUÁREZ ALMENDROS, E., “El consumo textil y la producción de ideologías textuales: aportaciones teóricas al estudio de las letras áureas”, en GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 250-348.
- KAISER, B.S., *Fashion and Cultural Studies*, Berg, London, 2012.
- KANY, C., *Life and manners in Madrid (1750-1800)*, Berkeley California, University of California Press, 1932.
- KANT, I., *Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral*, Madrid, Espasa Calpe, 1919.
- KANT, I., *Crítica de la razón pura*, Madrid, Taurus, 2013.
- KLEISER MARTÍNEZ, L., *Del siglo de los chisperos*, Madrid, Voluntad, 1958.
- KNOTT, S., Y TAYLOR, B., *Women, gender and enlightenment*, London, Palgrave Macmillan, 2005.
- KOHLER, R., *History of Costume*, London, George, G. Harrap y Company, 1928.
- KONIN, R., *Sociología de la moda*, Buenos Aires, México, Ediciones Carlos Lehle, 2002.



- LARRIBA, E., “Las reflexiones del Censor (1820-1822) sobre iglesia y religión”, en *Dimensiones religiosas de la Europa del Sur: (1800-1875)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2018.
- LAVER, J., *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra, 2008.
- LEBINS, N., *Prints of play: printed games and the fashioning of social roles in Early Modern Europe*, London, Courtland Institute of Art, 2015.
- LEIRA SÁNCHEZ, A., “El vestido en tiempos de Goya”, *Anales del Museo Nacional de Antropología, Nos-otros*, IV, 1997, pp. 157-187.
- LEIRA SÁNCHEZ, A., “El vestido y la moda en tiempos de Goya”, *Textil e Indumentaria: materias, técnicas y evolución*, 2003, pp. 205-219.
- LEIRA SÁNCHEZ, A., “La moda en España durante el siglo XVIII”, *Indumenta, Revista Museo del Traje*, 0, 2007, pp. 87-94.
- LEIRA, A., “Vestido hecho a la inglesa”, *Museo del Traje de Madrid*, Modelo del Mes, Diciembre, 2008, pp. 1-16.
- LEMIRE, B., *Dress, Culture and Commerce: The English Clothing Trade before de factory 1660-1800*, London, Palgrave Macmillan, 1997.
- LEMOINE, E., *El vestido: ensayo psicoanalítico del vestir*, Traducción Lola Gavarrón, Valencia, Engloba, 2003.
- LLOPISAGELÁN, E., “La crisis económica en la España del siglo XVII”, En FURIO, A., *Las crisis a lo largo de la historia*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010.
- LIPOVETSKY, L., *El lujo eterno: de la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*, Madrid, Anagrama, 2012.
- LÓPEZ-CORDÓN, M<sup>a</sup> V., *Condición femenina y razón ilustrada*. Zaragoza, Prensas Universitarias e Instituto Aragonés de la Mujer, 2005.
- LUJÁN, N., *La vida cotidiana en el siglo de oro español*, Barcelona, Planeta, 1988.
- LURIE, A., *El lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir*, Barcelona, Paidós, 1994.
- MACKIE, E., *Market a la mode: fashion, commodity and gender in Tatler and Spectator*, John Hopkins University Press, 2002.
- MARAÑÓN, G., *Psicología del vestido y del adorno en vida e historia*, Buenos Aires, Escasa-Calpe, 1941.
- MARAVALL, J.A., *Estudios de la historia del pensamiento del siglo XVIII*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1991.

- MARCHANTE FUENTE, L., *La imagen de la mujer en "El Censor" (1781-1787): un análisis de la estética, la moda, el trabajo y la cultura*, Madrid, UCM, 2017, e- Print.
- MARÍN TOVAR, C., “Impresiones e imprecisiones de la Condesa D’Aulnoy sobre Madrid”, *Anales de Historia del Arte*, 7, 1997, pp. 212-230.
- MARURI VILLANUEVA, R., “La historia social del consumo en la España moderna: un estado de la cuestión”, *Estudis, Revista de Historia Moderna*, 42, 2016, pp. 267- 305.
- MARTÍN, A., “El derecho y el vestido en el Antiguo Régimen”, en Montoya, M., *Jornadas Internacionales sobre moda y sociedad*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 263-293.
- MARTIN GAITE, C., *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Anagrama, 1972.
- MARTÍNEZ CHACÓN, E., *Efectos perniciosos del lujo: las cartas de D. Manuel Romero del Álamo al Memorial Literario de Madrid*, 1789, Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1985.
- MAUSS, M., *Instituciones de culto: Representaciones colectivas y diversidad de civilizaciones*. Obras II, Barcelona, Barral Editores, 1991.
- MCKENDRICK, N., BREWER, J., Y PLUMB, J.H., *The birth of a consumer society: the commercialization of eighteenth-century England*, London, Edward Everett Root, 2018.
- MEDINA, A., *Espejo de sombras: sujeto y multitud en la España del siglo XVIII*, Madrid, Marcial Pons, 2009.
- MELLADO. R., “La moda en Simmel”, *Contenido, Arte y Cultura*, 1, 2012, pp. 89-97.
- MERCADAL, J.A., *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil [1761]*, editado por Klaus-Dieter Ertler, Peter Lang, International Verlag Der Wissenschaften, 2011.
- MILLET, K., *Política sexual*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2017.
- MILLET VIÑES, C., “La difusión de la moda a través de las publicaciones periódicas”, *Jornadas Internacionales sobre moda y sociedad*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 355-363.
- MOLINA, A., Y VEGA, J., *Vestir la identidad, construir la apariencia: La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004.

- MOLINA A., Y VEGA, J., Vistiendo al nuevo cortesano. El impacto de la feminización”, en QUILES GARCÍA F., Y MORALES, N., *Sevilla y corte: las artes y el lustro real (1729-1733)*, Madrid, Casa Velázquez, 2010, pp. 165-172.
- MOLINA A., *Mujeres y hombres en la España ilustrada: identidad, género y visualidad*, Madrid, Cátedra, 2013.
- MONTERO ALONSO, J., “Las tonadilleras” en *Aula de Cultura ciclo de conferencias sobre Madrid en el siglo XVIII*, Instituto de Estudios Madrileños del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1978, 5.
- MOORE, J., *Ramón de la Cruz*, New York, Twayne Publishers, 1972.
- MUÑOZ NAVARRO, D., *Comprar, vender y consumir: nuevas aportaciones a la historia del consumo en la España moderna*, Valencia, PUV, 2011.
- NEWMAN, D., Y WRIGHT, L., *Fair philosopher: Eliza Haywood and the female Spectator*, Bucknell University Press, 2006.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Ensimismamiento y alteración*, Madrid, Espasa Calpe, 1939.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- ORTEGA Y GASSET, J., *España invertebrada*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- ORTEGA LÓPEZ, M., *Las mujeres de Madrid como agentes del cambio social*, Madrid, Instituto Universitario de Estudios de la Mujer-Universidad Autónoma, 1995.
- ORTERO AGUSTÍN, M.A., “La mirada ajena. Una aproximación a la indumentaria y los hábitos domésticos de los españoles según algunos viajeros ingleses”, *Tiempos Modernos*, 21, 2010, pp. 230- 298.
- ORTIZ CRUZ, D., “Cuestiones problemáticas de las denominaciones de origen a través de inventarios y bienes aragoneses de los siglos XVII y XVIII: el caso de las sedas”, *Asociación de Jóvenes Investigadores de historiografía e Historia de la lengua española, Res Diachronicae*, vol. 14, 2, 2017, pp. 37-45.
- PARKINS, P., “Reviewing femininity: gender and genre in the late eighteenth century and early nineteenth century periodicals”. en Jennie Batchelor, *Women´s periodical and print cultural in Britain 1690-1820. The Long Eighteenth Century*, Edimburgh, University Press, 2018, pp. 112-135.
- PAULSON, R., *Graphics works, first complete edition compiled with a commentary*, volumen 2: *The engravings*, New Haven and London, Yale University Press, 1970.

- PÉREZ ABRIL, D., “La influencia de la moda en la construcción de las identidades de género en las postrimerías del Antiguo Régimen”, *Estudis*, 33, 2007, pp. 313-322.
- PÉREZ MOLINA, I., “La normativización del cuerpo femenino en la edad moderna: el vestido y la virginidad”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, Historia Moderna, 17, 2004, pp. 103-116.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte y el bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999.
- PERINAT, A y MARRADES, M<sup>a</sup> I., *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800 1939*, Madrid, CIS, 1980.
- PINCHBECK, I., *Women workers and the industrial Revolution, 1750-1850*, London, Frank Cass and Co, 1969.
- POMPEY, A., *Leonardo Alenza*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1956.
- QUICHERAT, K., *Historie du costume en France*, París, Hachette, 1875.
- RACINET, A., *Historia del vestido*, Madrid, Ed.Libsa, 1992.
- RAINES, R., *Studies in British Art: Marcellus Laroon*, The Paul Foundation for British Art, London, Routledge&Kegan Paul, 1996.
- RIBEIRO, A., *Dress and Morality*, Oxford and New York, Berg, 1986.
- RIBEIRO, A., *The art of dress: Fashion in England and France 1750-1820*, New Haven and London, Yale University Press, 1995.
- ROCHE, D., *Le culture des apparences: une histoire du vêtement: XVII-XVIII siècle*, París, Fayard, 1989.
- RODINI, E., “Los signos y las piedras. Valor simbólico de las joyas en la Europa del Renacimiento y el Barroco”, en *La cultura ceñida: las joyas en la pintura valenciana: siglos XV - XVIII*. Centre Valencia de Cultura Mediterránea, La Beneficencia, Valencia, del 9 de diciembre de 2000 al 6 de febrero de 2001.
- RODRÍGUEZ, M.J., “Retrato de costumbres y vida civil en la prensa española del siglo XVIII”, en VV. AA., *Siglo XVIII: España, el sueño de la razón*, 4 de julio a 25 de agosto de 2002, Río de Janeiro, Museo Nacional de Bellas Artes-Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, pp. 102-135.
- ROIG CASTELLANOS, M., *La mujer y la prensa: desde el siglo XVII a nuestros días*, Madrid, 1977.

- ROMERO DÍAZ, N., “El discurso reformista de Luisa de Padilla y María de Guevara ante las novedades y vicios de una sociedad en crisis”, en GARCÍA SANTO-TOMÁS, E., *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 59-77.
- ROSADO CALATAYUD, L., “El vestido y el ajuar doméstico; evolución de las pautas de consumo del textil en el medio rural valenciano a lo largo del siglo XVIII”, en MUÑOZ NAVARRO, D., *Comprar, vender y consumir: nuevas aportaciones a la historia del consumo en la España moderna*, Valencia, PUV, 2011, pp. 137-197.
- ROSILLO FAIRÉN, B., “Del toreo caballeresco al profesional: el origen del traje de luces”, en HALCÓN ÁLVAREZ OSSORIO, F., Y ROMERO DE SOLÍS, P., *Tauromaquia. Historia, arte, literatura y medios de comunicación en Europa y América*, Fundación Maestranza de Caballería de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación Estudios Taurinos, 2016, pp. 497-505.
- ROUSSEAU, J., *Emilio o de la educación*, Madrid, EDAF, 1985, [1762].
- RUIZ IBAÑEZ J.J., *Historia de España, 3rd Milenio, Los siglos XVI-XVII; política y sociedad*, Madrid, Planeta, 1988.
- RÚJULA LÓPEZ, P., “Viajeros ilustrados y románticos; consideraciones metodológicas para la utilización de los libros de viaje como fuente histórica”, *Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas*, 9, 1994, pp. 115-122.
- SANCHO GASPAR, J.L., “Carlos III y los tapices para el Palacio Real de Madrid: La serie del Real Dormitorio”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 44, 2004, pp. 359-391.
- SÁNCHEZ BLANCO, F., *El Censor*, Madrid, Alfar, 2016.
- SARRAILH, J., *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- SASASÚA, C., “Un mundo de mujeres y hombres”, en SESEÑA, N., *Vida cotidiana en tiempos de Goya*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996, pp. 65-72.
- SCHMIT, R., “Celestinas y majas en la obra de Goya, Alenza y Lucas Velázquez”, *Celestinesca*, 39, 2015, pp. 275- 328.
- SCOTT, J., “El género: Una categoría útil para el análisis histórico” En AMELANG, J., Y NASH, M., *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1990, pp. 23-58.
- SCOTT, D., *La Pensadora Gaditana por Doña Beatriz de Cienfuegos*, Newark, Juan de la Cuesta, 2005.

- SIMAL LÓPEZ, M., “La corte de la Duquesa de Osuna, un ejemplo de mecenazgo ilustrado”, en PEREDA, R., Y RODRÍGUEZ BERNIS, S., *Afrancesados y anglófilos. Las relaciones con la Europa del progreso en el siglo XVIII*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, pp. 1-10.
- SIMMEL, G., *La moda*, Milán, Mondadori, 1905.
- SIMMEL, G., *La cultura femenina y otros ensayos*, México, Colección Austral, 1961.
- SIMÓN PALMER, C., “La higiene y la medicina de la mujer española a través de los libros (S. XVI a XIX)”, en *La mujer en la Historia de España (Siglos XVI-XX)*, Actas de las Segundas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer de la UAM, Madrid, 1990, pp. 71-84.
- SMITH .A., *The emerging female citizen. Gender and Enlightenment in Spain*, Berkeley, University of California Press, 2006.
- SOUSA CONGOSTO, F., *Introducción a la historia de la indumentaria*, Madrid, Akal, 2007.
- SOTO CABA, V., *Jardines del clasicismo y el romanticismo: el jardín paisajista*, Madrid, Nerea, 1993.
- SQUICCIARINO, N., *El vestido habla: Consideraciones Psico-sociológicas de la indumentaria*, Madrid, Cátedra, 2012.
- STYLES, J., *The Dress of the People: Every Day Fashion in Eighteenth Century*, London, England, Yale University 2007.
- SULLIVAN, C., “Gender, text and cross-dressing. The case of Beatriz Cienfuegos and *La Pensadora Gaditana*”, *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, vol. 18.1, Spring, 1995, pp. 27-47.
- TERREROS Y PANDO, E., *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes tres lenguas francesa, latina e italiana*, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra e Hijos, MDCCLXXXVI.
- TERTULIANO., *De Cultu Feminarum. El adorno de las mujeres*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2001.
- The painters´ progress: the life and the Times of Thomas and Paul Sandby*, Nottingham Castle Museum, Festival Exhibition, 1986.
- TOMLINSON, J., *Goya: images of women*, National Gallery of Art, London, 2002.
- TORRAS, J., Y YUN, B., *Consumo, condiciones de vida y comercialización. Cataluña y Castilla. Siglos XVI-XIX*, Consejería de Educación y Cultura, Junta de Castilla y León, 1999.

- TORRIONE, M., *España festejante: El siglo XVIII*, Málaga, Servicio de Publicaciones, Centro de ediciones de la Diputación de Málaga, 2000.
- TSËELON, E., *The masque of femininity: the presentation of woman in everyday life*, London, Sage Publications, 1995.
- ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Lorenzo Tiépolo, Museo Nacional del Prado 21 de octubre-15 de Diciembre de 1999*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1999.
- UNAMUNO, M., *En torno al casticismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2017.
- URZAINQUI, I., «Los espacios de la mujer en la prensa del siglo XVIII», en ALMUIÑA, C y SOTILLOS, E., *Del periódico a la sociedad de la información*, Madrid, Sociedad Estatal-España Nuevo Milenio, 2002, pp. 53-79.
- URZAINQUI, I., «Un enigma que se desvela: el texto de *La Pensatriz Salmantina*», en *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, vol. 27.1, Spring, 2004, pp. 129-155.
- URZAINQUI MIQUELEIZ, I., “La prensa española como modeladora de la conducta femenina”, en GARCÍA HURTADO, M., *El siglo XVIII en femenino: las mujeres en el Siglo de las Luces*, Madrid, Editorial Síntesis, 2016, pp. 305-326.
- UZCANGA MEINECKE, F., *El Censor*, Barcelona, Crítica, 2005.
- VEBLEN, T., “The Barbarian status of women”, *American Journal of Sociology*, vol. 4, 4, Jan. 1899, pp. 503-514.
- VIGARELLO, G., *Lo sano y lo malsano: Historia de las prácticas de la salud desde la edad media hasta nuestros días*, Madrid, Abada Editores, 1991.
- WEATHERHILL, L., *Consumer behaviour and material culture in Britain 1660-1760*, London, Routledge, 1988.
- WILSON BAREAU, J., *Goya's print*, London, British Museum Press, 1996.
- WOLLSTONECRAFT, M., *Vindicación de los derechos de las mujeres*, Madrid, Editorial Debate, 1998.
- WORTH, S., (1990), *Andalusian dress and andalusian image of Spain: 1759-1936*, (Tesis Doctoral) The Ohio State University.
- VOLTAIRE, R., *Ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones*, Paris, Hachette, 1959.
- ZANARDI, T., *Framing majismo: Art and Royal identity in eighteenth century Spain*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2016.
- ZANETTI, V., “A state of undress: Marie Antoniette's chemise and the feminine renunciation in revolutionary France”, Nominated for R.Gapper PG Essay Prize (The Society for French Studies), October 2015, pp. 1-22.

## ANEXO

**Inventarios generales de las casas de Osuna, Benavente, Béjar y Gandía, hechos al posicionarse lo nuevos administradores y otros con motivo de las rendiciones de cuentas. Comprenden las existencias de ropas, alhajas y enseres de tocadores, etc. de los distintos palacios que posesiones.**

Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional, OSUNA, CT 441. N° exp 6660 Código de Referencia ES.45168. AHNOB/1//OSUNA,CT.441

Notas de equipaje solo para noticia, para las campañas en el Rosellón y Navarra y el que fue a Zaragoza y Valencia. Equipajes Duque de Osuna 1793 paño plateado, 8 costuras de moda China y tafetán encarnado.

Viaje de mi señora a Zaragoza y Valencia, notas de equipaje que fueron en los coches de Zaragoza y Valencia. El guardarropa con un cofre de las señoritas, cofre de las criadas, cofre del peluquero y un cajón de bonetillos.

En el guardarropa de 1793. Distribución de los muebles que se han empleado de los que se consultan en el inventario adjunto y los que existen en el día en el guardarropa:

Dos jubones, dos guardapieses, dos mantillas, dos chupas, dos pares de calzones en tafetán azul de gaza y cintas con bordados de tafetán que sirvieron para las máscaras. Cuatro vestidos bordados de los pajes con sus cuatro sombreros y espadachines se entregaron de orden semi- señoras a Don Juan de Gamboa para que los que repartiese a dichos pajes.

Media china de diferentes tafetanes, medias blancas, una cofia y ropa de cama.